

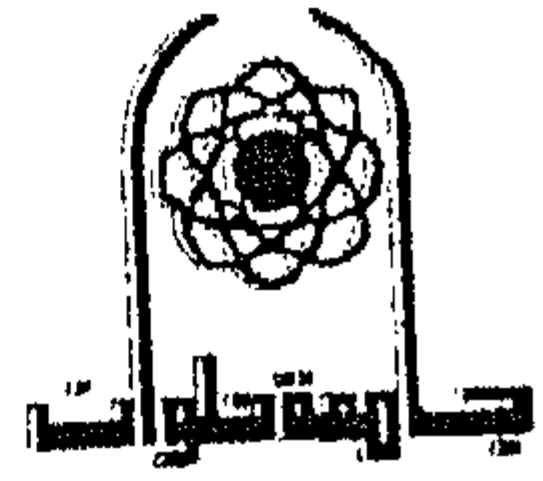
جامعة حلوان  
كلية الفنون الجميلة  
قسم التصوير

**تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة**  
**دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط**  
**Influence of Light on Contemporary Mural Paintings**  
**Comparison study of Mediterranean countries**

رسالة دكتوراه في التصوير الجداري  
مقدمة من الباحثة  
**جيهان علي علي حسن مذكور**  
مدرس مساعد بقسم التصوير - شعبة جداريات  
كلية الفنون الجميلة - القاهرة  
جامعة حلوان  
بكالوريوس ١٩٩٤

تحت إشراف  
أ.د. رضا عبد السلام  
أستاذ متفرغ بقسم التصوير  
بكلية الفنون الجميلة - القاهرة  
٢٠٠٨





كلية الفنون الجميلة  
قسم التصوير

قرار لجنة المناقشة والحكم لرسالة الدكتوراه المقدمة من  
الباحثة/ جيهان علي علي حسن مذكور - المدرس المساعد بقسم التصوير بالكلية

أنه في يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٨/٤/٣٠ في تمام الساعة الواحدة بعد الظهر بمبنى  
الكلية اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :

مشرفا أ.د. رضا عبد السلام  
عضوا أستاذ متفرغ بقسم التصوير بالكلية  
عضوا أ.د. محمد شاكر عبد الخالق  
أستاذ متفرغ بقسم التصوير وعميد فنون جميلة/ج إسكندرية  
عضوا أ.د. عبد السلام عيد  
أستاذ متفرغ ورئيس قسم التصوير بفنون جميلة/ج إسكندرية

وذلك لمناقشة الباحثة / جيهان علي علي حسن مذكور - المدرس المساعد بقسم  
التصوير بالكلية - في الرسالة المقدمة منها إلى الكلية وموضوعها:

تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط

Influence of Light on Contemporary Mural Paintings

Comparison study of Mediterranean countries

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة تخصص تصوير جداري تحت إشراف  
الأستاذ الدكتور / رضا عبد السلام .

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقراها كل منهم في وقت سابق وقرروا  
صلاحيتها للمناقشة، وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدراسة علنيا وبعد الرجوع إلى اللوائح  
والقوانين المنظمة من الدراسات العليا.

توصي اللجنة بمنح الباحثة / جيهان علي علي حسن مذكور - المدرس المساعد بقسم  
التصوير بالكلية - درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة تخصص تصوير جداري .

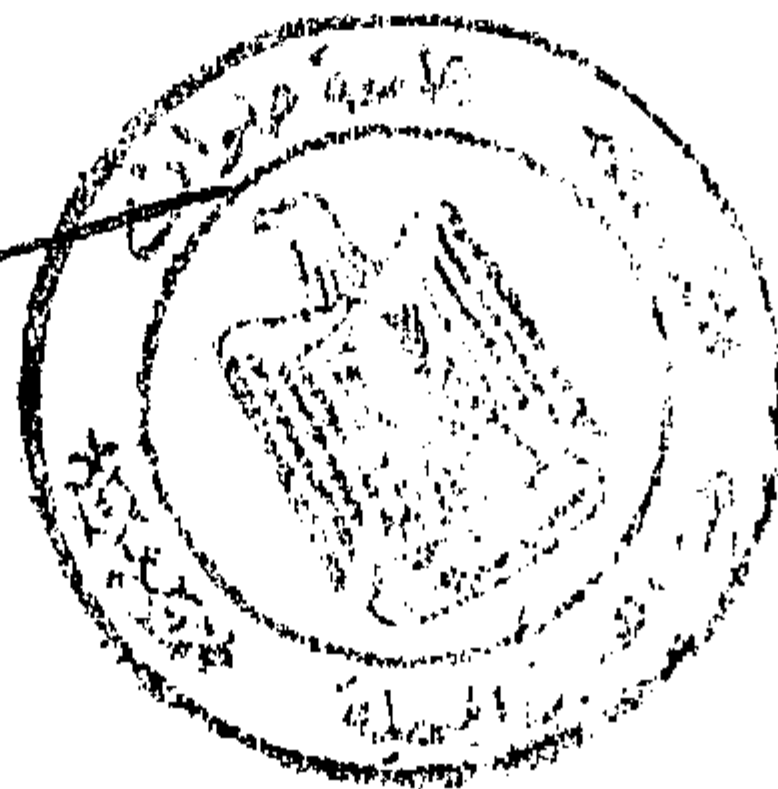
أعضاء اللجنة :

التوقيع

مشرفا  
عضوا  
عضوا

أ.د. رضا عبد السلام  
أ.د. محمد شاكر عبد الخالق  
أ.د. عبد السلام عيد

يعتمد  
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

”اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِ مِشْكَاةٍ قَبِيضًا مِثْبَاتًا الْمَصْبُوحِ

نُورِ زَيْلِ الْجَدَّةِ كَانُوا فِيهَا يَمْشُونَ وَمِنْ أَشْرَافِهِ الْمَنَارُ كُنْتُ

نُورُهُ لَا شَرْقِيَّةَ وَلَا غَرْبِيَّةَ يَنْشُرُ النُّورَ بِمَا كُنْتُ فِيهَا أُنبِئُ بِالنُّورِ عَلَى نُورِ

بِمِثَابِ اللَّهِ نُورُهُ مِنْ بَيْتَاءِ وَبَيْتَابِ اللَّهِ الْأَمْثَالِ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ



## شكر وتقدير

بعد حمد الله تعالى وشكوره إلى توفيقني في إنجاز هذا البحث.....  
أتوجه بعميق الشكر والتقدير إلى أساتذتي الذين صوبوا لي كثير من  
العون والمساندة في إنجاز هذا البحث على الوجه الأكمل.  
وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور / رضا عبد السلام الأستاذ بقسم  
التصوير بالكلية والمشرّف على الرسالة، لما قام به من جهد وما أسداه  
لي من نصائح وتوجيهات مخلصّة طوال فترة إعداد بحثي.  
كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور / محمد شاكر، والأستاذ  
الدكتور / عبد السلام عيد على ما أسدوه لي من أوجه المساعدة خلال  
فترة بحثي، ومن ثمّ تفضلهم بمناقشة الرسالة.  
وأقدم أسمى آيات شكري وتقديري وعرفاني إلى أساتذتي  
بالكلية وزملائي وكل من ساهم بجهد ساعد في إتمام هذا البحث،  
وأخص بالشكر أخوتي وأبنائي وزوجي الحبيب محمد الذي كثيرا ما  
ساعدني وشملني بالرعاية والمساندة لإتمام وإنجاز هذا العمل ولولاه  
ما رأى النور .....

والله ولي التوفيق ،،،

الباحثة

جيهان علي علي حسن مذكور





**إهداء**

**أهدي بحثي هذا إلى من كان حبهم نور حياتي  
والدي ووالدتي**



## محتويات الرسالة

صفحة	الموضوع
أ.	جدول الأشكال .....
١	مقدمة عامة .....
	الباب الأول:
	هيئة الضوء بين الوظيفة والتعبير
٨	تمهيد .....
	الفصل الأول :
	ماهية الضوء
٩	أبنية الضوء المعرفية في الرسوم الجدارية .....
٢١	الخصائص والأبعاد الطبيعية للضوء .....
٢١	ماهية الضوء في ظل النظريات العلمية .....
٢٢	طبيعة الضوء .....
٢٢	نظريات سفر الضوء .....
٢٣	الخواص الموجية للإشعاع المرئي وامتياز الرؤية .....
٢٦	هيئة الضوء الظاهري في الفراغ .....
٢٨	اتجاه الوحدات الضوئية وزوايا سقوطها .....
٢٨	الإضاءة المباشرة .....
٢٩	الإضاءة غير المباشرة .....
٢٩	الإضاءة الموزعة .....
٢٩	التوزيع الى أسفل (مركز) .....
٣٠	التوزيع إلى أسفل منتشر .....
٣٠	التوزيع إلى أعلى .....
٣١	توزيع في جميع الاتجاهات .....
٣١	القيض الضوئي واللوني لوحدات الإضاءة الصناعية .....
٣٤	الدور الأدائي لمنفذ الإضاءة .....
٣٥	الخواص الضوئية للمواد .....
٣٦	تقنيات جدارية ذات انعكاسات ضوئية .....
٣٦	الانعكاس المنتظم .....
٣٧	الانعكاس غير المنتظم .....
٣٨	الانعكاس المختلط .....
٣٨	الانعكاس الكلي .....
٣٩	تقنيات جدارية ذات إنكسارات ضوئية .....
٤٠	تنغيمات ضوئية لأسطح نافذة للضوء .....

	الفصل الثاني :
	الضوء وعلاقته بتطور الشكل والمضمون
٩٢	الضوء ونظرية الجشالت
٩٣	الضوئية Light nessesim فى التصوير الجدارى المعاصر
٩٥	الضوء والتكوين
٩٧	قوانين التكوين عند رسكن
٩٨	أنماط التكوين عن رودروف Rudrouf
٩٩	تحقيق الضوء لأهداف التكوين
١٠٠	الوحدة: Unity
١٠٠	التوازن Balance
١٠٢	التنوع Variety
١٠٢	الإيقاع Rhythm
١٠٣	إيقاعات خطية فى علاقات ضوئية
١٠٦	قيمة الضوء فى إدراك اللون وقوة إضاءته
١٠٨	أساليب التحكم فى التأتقات اللونية
١٠٨	التحكم فى قيمة تدرج اللون
١٠٩	التحكم فى درجة تفاوت وتباين اللون Contrast
١٠٩	تباين لوني للضوء والظل
١١٠	تباين ملمسى لوني
١١١	قيمة درجة إنارة اللون فى تحقيق التباين
١١٤	الضوء والتأثيرات المرنة للظلال
١١٥	إسقاط الظلال
١١٦	تأثير الشفافية ونصف الشفافية
١١٧	الانعكاس والتألق
١١٨	دور الضوء فى صياغة قيم ومبادئ التكوين
١١٨	أثر الضوء فى تحقيق السيادة للموضوع الرئيسى
١١٩	أثر الضوء فى تحقيق التوازن
١١٨	أثر الضوء فى تحقيق التأثير الدرامى
١٢١	أثر الضوء فى تحقيق الإحساس بالعمق الفراغى
١٢٢	الضوء الصناعى كعنصر من عناصر التصميم
١٢٤	وحدات العدسات
١٢٤	وحدات الضوء المتدفق
١٢٤	وحدات الضوء الشريطية

أشكال الفصل الثاني ..... ١٢٥

الباب الثاني :

التأثيرات الجمالية للضوء في التصميم البصري لجداريات حوض البحر المتوسط  
تمهيد ..... ١٦٤

الفصل الأول :

تأثير الضوء على جداريات أوروبا المعاصرة شمال حوض البحر المتوسط  
التصوير الجداري فن إجتماعي معاصر ..... ١٦٧  
الموضوع ..... ١٦٩  
التعبير ..... ١٧٠  
المادة ..... ١٧١

التصوير اللوني الحائطي Mural painting في المجتمعات

الأوروبية المعاصرة ..... ١٧٤  
إجراءات تقنية معاصرة لتلوين الحوائط ..... ١٧٥  
أندري مينارد Andre Menard ..... ١٧٧  
كين ولفرتون Ken Wolverson ..... ١٧٨  
جماعة الملازي Les Malassis ..... ١٧٩  
باريس والتزام الدوفن Dauphin/ Ville de Paris ..... ١٨٠  
"ليون" Lyon مدينة الإبداع ..... ١٨١  
اليونسكو - بطاقة الخيال والإبداع ..... ١٨٢  
متحف توني جارينر في الهواء الطلق وريادة المدينة الفاضلة ..... ١٨٢  
المدينة الفاضلة المصرية ..... ١٨٤  
المدينة الفاضلة الهندية ..... ١٨٥  
المدينة الفاضلة الروسية ..... ١٨٦  
المدينة الفاضلة المكسيكية ..... ١٨٧  
مدينة "ساحل العاج" الفاضلة ..... ١٨٧  
المدينة الفاضلة الأمريكية ..... ١٨٨  
ضوئية الموزاييك بين الحداثة والمعاصرة ..... ١٨٩  
الأزمالتى Smalti ..... ١٩٤  
الأزمالتى الخيطى Smalti Filati ..... ١٩٥  
الأزمالتى الذهبى (الزجاج ذى البريق المعدنى) gold smal .....  
i (metal leaf glass) ..... ١٩٦  
الزجاج المزجج Vitreous Glass ..... ١٩٦

٢٩٨	..... Raul Vistoli راؤول فيستولي
١٩٩	..... Domenico Cantatore دومينيكو كانتاتور
٢٠٠	..... Primo Costa بريمو كوستا
٢٠١	..... Aligi Sassu اليجي ساسو
٢٠٢	..... Orfero Tamburi اورفيو تامبوري
٢٠٣	..... Ines Morigi Berti اينس موريجي بيرتي
٢٠٤	..... Lenner لينر
٢٠٥	..... lucio Drsoni لوتشييو أورسوني
٢٠٥	..... Ceramic mosaic tiles موزاييك قوالب خزف السيراميك
٢٠٧	..... house hold tiles البلاط المنزلي
٢٠٧	..... china الصيني
٢٠٨	..... Antonio Gaudi أنطونيو جاودي
٢١٠	..... Jeoun Miro: خوان ميرو:
٢١٢	... Friedensreich Hundertwasse فرندنسريتش فاندريتويسر
٢١٣	..... ملامس ضوئية في خامات طبيعية
٢١٤	..... stone mosaic الموزاييك الحجري
٢١٤	..... Felice Nittolo فيليس نيتولو:
٢١٦	..... Pebble حصوات بحرية أو نهريّة
٢١٧	..... Sarakatsans جماعة ساراكاتسان
	إبداع معاصر في تقليد قديم - كلينثيس موستاكس Kleanthio
٢١٨	..... Moustkas
٢١٩	..... Jean Cocteau جين كوكتيو
٢١٩	..... Pique Assiette خامات متنوعة
٢٢٢	..... The Spontaneous Mosaic الموزاييك التلقائي
٢٢٣	..... Ilana Shafir أيلانا شافير
٢٢٥	..... Jane Muir جين موير
٢٢٦	..... Verdiane Marzi. فيرديانو مارتزي.
٢٢٧	..... حديقة السلام - جداريات الفن العام في الهواء الطلق
٢٢٨	..... Jerry w.Carter جدارية الفنان جيرى - و - كارتر
٢٢٩	Alexander Kornoukhov جدارية الفنان ألكسندر كورنكوف
٢٢٩	..... Edda Mally جدارية الفنانة إيدا مالي
٢٣٠	..... Claude Rahir جدارية الفنان كلود راهير

٢٣٠	..... جدارية الفنان ميمو بالدينو Mimmo Paldino
٢٣١	..... جدارية الفنان برونو ساتي Bruno Saetti
٢٣١	..... جدارية الفنانة مارجريت . كوب Margaret.L.Coupe
٢٣٢	..... جدارية الفنانة جوزيت ديرو Josette Deru
٢٣٣	..... تنغيمات ضوئية معاصرة بالأسطح الزجاجية الملونة
٢٣٧	..... الأساليب التقليدية الطلانية للزجاج المعماري الملون
٢٣٧	..... المينا الزجاجية ذات اللون البني القائم
٢٣٨	..... الصبغة ال فضية silver stain
٢٣٨	..... نقش الزجاج بالأحماض Acid-etching
٢٤٠	..... مارك شاجال Marc Chagall (١٨٨٧- )
٢٤٢	..... هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤)
٢٤٣	..... جورج براك Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣)
٢٤٤	..... جورج راؤول Georges Rouoll (١٨٧١-١٩٥٨)
٢٤٤	..... شلالات اللؤلؤ Dalle de- Verre
٢٤٥	..... فرناند ليجية Fernand Leger (١٨٨١-١٩٥٥)
٢٤٦	..... ألفريد مانسيير Alfrd Mamessie (١٩١١- )
٢٤٦	..... جين رينيه بيزين Jean Rene Bazaine (١٩٠٤-٢٠٠١)....
٢٤٧	..... تطور معاصر للتقنيات التشكيلية للمساحات الزجاجية الملونة
٢٤٨	..... الطلاء بالمينا
٢٤٩	..... لويس رينيه بيتي Louis Rene Petit
٢٥٠	..... ديديه كوينيتين Didie Quentin
٢٥٠	..... بريان كلارك Brian Clarke
٢٥٢	..... تشكيل السطح الزجاجي بالحفر
٢٥٣	..... أنطونيو ساينز Antonio Sainz - كيشافا Keshava
٢٥٥	..... جوزية فيرنا نديز كاستيرلو Jose Ferniendez- Costrillo
٢٥٦	..... أشكال الفصل الأول

## الفصل الثاني :

### جداريات عربية بين الهوية والتبعية

٤١٢	..... الجدار نافذة الفن العربي المعاصر
٤١٤	..... التصوير الجداري في ظل الموروث الإسلامي
٤١٦	..... الضوء في الرقش العربي والتجريد اللوني
٤١٨	..... جداريات مغربية معاصرة في ظل الموروث الإسلامي
٤٢٠	..... الزليج Le Zellije
٤٢١	..... الخطوات الأجرائية لصنع جداريات الزليج المزججة

٤٢٦	..... معلم مولاي حفيد : (١٩٣٥ - )
٤٣٢	..... الفنان محمود طه (١٩٤٢ - )
٤٣٥	..... الضوء في الصراع العربي يتسلق الجدار
٤٣٧	..... تصوير جدار الحد الفاصل على الأراضي الفلسطينية المحتلة
٤٣٩	..... جداريات المعتقلات
٤٤٠	..... جداريات السلام بمدينة "صيدا"
٤٤١	..... جدارية المتحف الوطني الأردني
٤٤٢	..... "هيلدا حيارى" وعناق الزمن فوق جدارية الحياة
٤٤٣	..... مصر وريادة حركة التصوير الجداري العربي المعاصر
٤٤٥	..... "كوم غراب" وفن المجتمعات العشوائية
٤٤٩	..... الفنان أحمد نبيل (١٩ - )
٤٤٩	..... جدارية متحف وزارة الزراعة بالقاهرة
٤٥٠	..... جدارية البنك المصري التجاري - الإسكندرية
٤٥١	..... الفنان صبري منصور (١٩٤٣ م - )
٤٥١	..... جداريات جامعة الأهرام الكندية - مدينة أكتوبر
٤٥٢	..... جدارية مبنى المؤتمرات - جامعة حلوان
٤٥٢	..... جدارية مبنى مطابع الأهرام - القاهرة
٤٥٣	..... جدارية المدخل الرئيسي لمبنى الأهرام الجديد القاهرة
٤٥٤	..... الإسكندرية بوابة المستقبل
٤٥٥	..... الفنان محمد سالم (١٩٤٠ - )
٤٥٥	..... جدارية ميدان زويل (وابور المايه سابقاً)
٤٥٩	..... الفنان محمد شاكر (١٩٤٧ - )
٤٦٠	..... "ثلاثية الحضارة" وتطويع التقنية لتأثير الضوء
٤٦١	..... جدارية محكى القلعة
٤٦٢	..... جدارية الشاطئ
٤٦٣	..... جدارية المرفأ ، مدخل الميناء البحري (باب ٢٧)....
٤٦٥	..... الفنان عبد السلام عيد (١٩٤٣ - )
	..... جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمصطفى كامل -
٤٦٦	..... الإسكندرية
٤٦٨	..... جدارية سان ستيفانو
٤٦٩	..... جدارية مكتبة الإسكندرية
٤٧١	..... أشكال الفصل الثاني
٦٠٨	..... تجربة الباحثة
٦١٥	..... أشكال تجربة الباحثة



٦٣٦	نتائج وتوصيات
٦٣٩	ملخص الرسالة
٦٥٢	الخلاصة
٦٥٤	المراجع



## فهرس الأشكال

- شكل (١) الشور الأمريكي **Bison** .... تصوير جداري يزين النتوءات الصخرية بسقف القاعة الكبرى، صباغات لونية، كهف التاميرا، أسبانيا.
- شكل (٢) تصوير جداري يغطي "سقف وجدران مدخل مقبرة سندجم". تصوير تمبرا، دير المدينة، الأسرة التاسعة عشر، عصر الرعامسة.
- شكل (٣) "مركب شمس رع - هاراختا - اتوم في رحلتها بالعالم السفلي" .. تصوير تمبرا، لوحة الواجهة للجدار الشرقي، قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم.
- شكل (٤) "تصوير الحكمة ١٠٩ من كتاب الموتى" .. الجانب الجنوبي من قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم.
- شكل (٥) "تصوير الحكمة ١٣٥ من كتاب الموتى" ... الجانب الشمالي من قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم، دير المدينة، الأسرة التاسعة عشر.
- شكل (٦) "الأله شموش" .... Shamash Tablette de sippar Du XI siecle avant Jc e
- شكل (٧) قبة البانثيون .... منظر داخلي، روما (١١٨-١٢٥)
- شكل (٨) "قبو مصور بالغرفة (٤) من دار الأقبية الملونة والمصورة" ... فريسكو، أوستيا، أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي
- شكل (٩) "المسيح يصعد في عربة اله الشمس **Christ as the sun ascending to heaven in a chariot**" تصوير بالفسيفساء، قبو ضريح تحت كنيسة سان بيتر، الفاتيكان، روما، بداية القرن الرابع الميلادي.
- شكل (١٠) فسيفساء قبة معمودية الأرثوذكس .... رافينا، حوالي ٤٥٠ م
- شكل (١١) "الملاك الرئيسي" .... تفصيلية من فسيفساء العقد السابق لقبة واجهة كنيسة آيا صوفيا، استنبول ٧٨٧-٨١٥.
- شكل (١٢) مشهد التجلي .... فسيفساء الجزء الناتئ النصف دائري من واجهة كنيسة العذراء، دير سانت كاترين، سيناء، مصر، ٥٥٠ - ٥٦٥ م
- شكل (١٣) المسيح باتتوكريتور .... فسيفساء بوسط ميدالية قبة الدير بكنيسة دافني، أتيكا، القرن الحادي عشر.
- شكل (١٤) "كاتدرائية لمينز **Le mans Cathedral**" ... نوافذ الزجاج المعشق فرنسا، منتصف القرن الثالث الميلادي.
- شكل (١٥) مايكل أنجلو **Michael Angelo**، "فصل النور عن الظلمة" .... تفصيلية، فريسكو قبو مصلى كنيسة سستينا، الفاتيكان، روما، (١٥٠٨-١٥١٢ م).
- شكل (١٦) انرياديل بوتسو **Andrea del Pozzo** .... "القديس ايناثيوس محمول إلى السماء" **Enrrance of st. Ignatius into paradis**، تصوير بالفريسكو لقبة صحن كنيسة سان اجنازيو، روما ١٦٩١-١٦٩٤ م.
- شكل (١٧) زخارف قبة المحراب ..... المسجد العظيم، قرطبة، الأندلس.

- نافذة زجاجية معشقة بالجبس .....منزل خاص لبيرت فلينت Bert  
Flint ، المغرب ، ١٩٥٧ شكل (١٨)
- لوتز هاوفشيلد **Lutz Haufschild** ..... التوظيف الحركي  
الضوئي في أعمال الزجاج الملون ، السقف السماوي المتحرك لمبنى  
سان ريدج للتسوق ، جالغاري Galgary- ألبيرتا ، ١٩٨١ شكل (١٩)
- المدارات والألكترونات **Orbitals and electrons** ، وخروج  
الطاقة. شكل (٢٠) أ
- نظريات الضوء الثلاث: الجسيمية Corpuscles والموجية  
Photons والفوتونية شكل (٢٠) ب
- الفنان محمد طليعة .... جدارية في منطقة بحري ، موزاييك  
وبلاطات سيراميك ، مدينة الإسكندرية ، مصر ، . شكل (٢١)
- زانكو **Zanko** .... (boulevard de Strasbourg) ، تصوير لوني  
، ألوان أكريليك ، باريس ، ١٩٧٣ . شكل (٢٢)
- مدينة توني جارنييه **Tony Garnier** ، جدارية أحدى واجهات  
المباني السكنية بالمدينة الصناعية ، فريسكو ، فرنسا ، ١٩٩١ . شكل (٢٣)
- جدارية الحي الروسي **Quartier de la Croix\_Rousse**  
.... مباني وهمية تعكس صخب المدينة، تصوير لوني -Trompe  
l'oeil بمساحة ٢٠٠م ٢٠٠م ، ليون ، فرنسا ، ١٩٨٧- ١٩٩٧ . شكل (٢٤)
- أنطونيو جاودي **Antonio Gaudi** ..... أحجار طبيعية تغطي  
الأسطح المعمارية، ممرات منتزة جويل Parco Guell ،  
برشلونة ، أسباني شكل (٢٥)
- أنطونيو جاودي **Antonio Gaudi** .... أبراج ساجراد The  
Templo Expiatorio de la Sagrada Familia ، مشهد ليلي ،  
أسبانيا ، بداية القرن العشرين . شكل (٢٦)
- الفنان أحمد خليل ..... جدارية نجيب محفوظ ، موزاييك ، أسفل  
كوبري أكتوبر بمنطقة العجوزة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م . شكل (٢٧)
- الفنان محمد شاكر ..... بوابة الكوبري الفرعوني موزاييك التقاطع  
الحر للطريق الساحلي الدولي مع الطريق الصحراوي ، مدخل  
الإسكندرية من الناحية الغربية ، مسطح العمل ٤٢٠٠ م ، ١٩٩٩ . شكل (٢٨)
- الفنان عبد السلام عيد..مشهد نهاري لجدارية فندق سان جيوفاني  
باستانلي - بمساحة ٧٠ متر مربع ، تحت بارز وقسيفساء ، ١٩٩٢ . شكل (٢٩) أ
- الفنان عبد السلام عيد..مشهد ليلي لجدارية واجهة فندق سان  
جيوفاني باستانلي ، ١٩٩٢ شكل (٢٩) ب
- أشكال متعددة من اللمبات المتوهجة ( لمبات التنجستين Tungsten  
filament lamps ) شكل (٣٠)
- أشكال متعددة من اللمبات ذات الأسطح العاكسة silvered  
reflector lamps ، ولمبات الهلوجين halogen lamps شكل (٣١)
- أشكال متعددة من وحدات الفلوريسنت fluorescent lamps شكل (٣٢)
- أشكال متعددة من لمبات الهاليد المعدني metal halide lamps شكل (٣٣)
- جدارية مناظر ريفية..... الإضاءة من أعلى ، بلاطات سيراميك ،  
ميدان المنيب ، القاهرة شكل (٣٤) أ (ب)

- الفنان محمد شاكر .... ثلاثية الحضارة ، مشهد نهاري ، موزاييك وأحجار طبيعية ، المسطح الكلي ١٩م ، تقاطع طريق راس التين مع طريق الكورنيش ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .  
شكل (٣٥) (أ)
- ثلاثية الحضارة ، مشهد ليلي .  
شكل (٣٦) (ب)
- أيلانا شيفير **Ilana Shafir** ..... النجمة Star ، سيراميك وحصى وقشر محار وزمالي ذهبي وفضي وأحجار خضراء  
Ceramic, pebbles, shells, green eilat stones, and gold  
and silver smalti (٧٠×٥٠ سم)  
شكل (٣٧)
- لينو بيانكي باريفيرا **Lino Bianchi Bariviera** .....  
(الصليب ينيرة السيد المسيح ) La croce degli spiriti beati ،  
(١٩٠٦م) ، تنفيذ الموزايك: زي لومولدتشي Zelo Molducci ،  
Acilia ، (١٩٨٤) ، إيطاليا ، (١٥٠ x ١٠١ سم) .  
شكل (٣٨)
- جين موير **Jane Muir** .... ( Fruiting ) ، تفصيلية ، موزايك زجاجي وقرميد وأردواز ، إيطاليا .  
شكل (٣٩) (أ)
- الفنان محمد شاكر ..... "جدارية محكى القلعة" ، (تفصيلية) ،  
مشهد نهاري ، زجاج وموزايك وتيسيرا ، قلعة قايتباي ، الإسكندرية ،  
مسطح العمل ١٨٤م مربع ، ٢٠٠٢م .  
"جدارية محكى القلعة" ، (تفصيلية) ، مشهد ليلي .  
شكل (٤٠) (ب)
- فيليس نيتولو **Felice Nittolo** .... "Cono Nero" ، موزايك زجاجي ورخام و  
Glass mosaic, marble, coal, and lava ،  
١٨سم × ٣٧سم ارتفاع diameter .  
شكل (٤١)
- الفنان أحمد نبيل ..... بلاطات كسر زجاج معشق بالأبيوكسي ومثبتة في الحديد المشغول  
من أعمال الباحثة ..... قطع من الزجاج المعشق بالأبيوكسي ،  
Fragmenting and shattering glass ٨٠×٥٠ سم ، ٢٠٠٠م .  
شكل (٤٢)
- الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ، ٤٠× ٤٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .  
شكل (٤٣)
- الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ، ٤٠× ٤٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .  
شكل (٤٤)
- الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ومشطوف ، ٤٠× ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .  
شكل (٤٥)
- الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج منصهر ، ٣٠× ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .  
شكل (٤٦)
- الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ، ٣٠× ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .  
شكل (٤٧)
- الفنان عبد السلام عيد ..... مجسم صدمة المستقبل ،  
شكل (٤٨)

- شكل (٤٩) الفنان عبد السلام عيد ..... جدارية سان ستيفانو ، تفصيلية مجسم عمارة المستقبل، خامات متعددة ، ٢٠٠ متر ، ٢٠٠٠ م
- شكل (٥٠) (أ) كنيسة السلام Congregation Shalom Church ..... منظر خارجي ، (٨٠ وحدة أضواء خلفية تضئ ٤٥ قدم عرض x ٣٥ قدم ارتفاع)، (Fox point, wi)
- شكل (٥١) (ب) كنيسة السلام Congregation Shalom Church ..... منظر داخل ، شجرة الحياة Tree of life ، زجاج ملون وخرسانة باتريك رينتيز Patrick Reyntiens ..... Fool's Paradise ، زجاج مرسوم بالألوان الحرارية Glass canvas ومعشق بالرصاص، بمساحة ٣x١م، ١٩٨٦م .
- شكل (٥٢) الفنان أحمد نبيل ..... نافذة زجاجية من بلاطات كسر زجاج معشق بالأبيوكسي ، منزل خاص ،
- شكل (٥٣) نيكى سان فال جارافيجيو Niki de saint phalle ..... Garavichio ..... الأمبراطور The Emperor ، حديقة تاروت The Tarot Garden توسكانيا ، ايطاليا ، Italy (١٩٧٩ - ١٩٩٦) .
- شكل (٥٤) أنطونيو جاودي Antonio Gaudi .... أبراج ساجرادا The Sagrada Familia ، أسبانيا ، بداية القرن العشرين ،
- شكل (٥٥) (أ) الفنان عبد السلام عيد.... جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل، (مشهد نهاري)، الإسكندرية، على مساحة ١٥٠٠ متر مربع، عام ١٩٩٩:٢٠٠٠
- شكل (٥٦) (ب) تفصيلية الأمواج المتلاطمة..... مشهد ليلي. فرديانو ماريتزي Verdiano Marzi.... رخام وجرانيت وأزملتي فينيسيا marble, granite, and Venetian smalti ، (٤x٥م) .
- شكل (٥٧) سياج شجر زنبق الماء Water Lily .... الجانب الشمالي من مباني سانت اميليا Santa Amelia ، كأمندالحديقة قصر رينا ماريا كريستينا alaca de La reina Maria Cristina ، برشلونة ، أسبانيا
- شكل (٥٨) (أ، ب) بوابة الجانب الشمالي من مباني سانت اميليا Santa Amelia ، كأمندالحديقة قصر رينا ماريا كريستينا reina Maria Cristina ، برشلونة ، أسبانيا.
- شكل (٥٩) زخارف إسلامية ، سيراميك ملون ، زليجي Zillij ، المغرب.
- شكل (٦٠) فرديانو ماريتزي Verdiano Marzi .... طبيعة صامتة Still Life ، أزملتي ورخام وجرانيت ، (٦٠سم x ٥٠سم) .
- شكل (٦١) جين موير Jane Muir .... (Fruiting) ، تفصيلية ، موزايك زجاجي وقرميد وإردواز ، ايطاليا
- شكل (٦٢) الفنانة منى قناري ..... موزايك ، المعرض الدولي الثاني للفنيساء aimc ، اتيلية الإسكندرية، ١٩٩٦ .
- شكل (٦٣) (أ، ب، ج، د، هـ) أيلان شيفر Ilana Shafir .... "البوابة الكبيرة The big Gate" ، (رخام ، أزملتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار

- الألباستر، كسر سيراميك، حصصى وقشر محار، ومرجان، ( ٨٠سم x ١,٢ م )  
 شكل (٦٤) الفنان محمد زينهم .... زجاج وألوان على سيراميك ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي، ٢٠٠٦ .
- شكل (٦٥) الفنان أحمد خليل ..... (تفصيلية من جدارية نجيب محفوظ ) ، أسفل كوبري ٦ أكتوبر ، الحجوزة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .
- شكل (٦٦) الفنان جمال محمد عبد العزيز ..... المعرض الدولي الثاني للفيسفاء aimc ، اتيلية الأسكندرية ، ١٩٩٦ .
- شكل (٦٧) جين كوكتيو **Jean Cocteau** .... تصوير جداري على سقف قاعة الزواج ، sall des mariages a l'hotel de vill ، منتون Menton ، فرنسا ، ١٩٥٧ .
- شكل (٦٨) الفنان محمد شاكر .... جدارية كوبري ستانلي، فسيفساء زجاجية ، (٢,٥ x ٦٥م) ، الأسكندرية ، ٢٠٠٤ .
- شكل (٦٩) برنارد بوتون **Bernard Bouton** .... (L'Arbre de Vie) ، ألوان أكريليك وموزاييك ، L.E.P Finosselo ، ١٩٠م ، ١٩٧٦م .
- شكل (٧٠) (أ، ب) الفنان سامي رافع .... تصوير جداري بمترو الأنفاق - محطة فيصل، بلاطات سيراميك ٣٠ x ٣٠سم ، تغطي مسطح جداريات مترو الأنفاق ، ٣٢٥٠م موزعة على ١٩ محطة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
- شكل (٧١) برونو دي بيرى **Brouno de Pirey** .... ستارة زجاجية منحنية من الزجاج الساطع المحفور المعشق بالرصاص ، ٧,٥م x ٦م ، فندق بوليس ، فرنسا ، ١٩٩٣م .
- شكل (٧٢) أرنست بينسون أرنست **Ernest Pignon-** ، تصوير لوني، ايطالييا، **Ernest** "CERTALDO" ، ١٩٨٢-١٩٨١ .
- شكل (٧٣) الفنان محمد سالم ..... حجر على جص ملون ، المعرض الدولي الثاني للفيسفاء aimc ، اتيلية الأسكندرية ، ١٩٩٦ .
- شكل (٧٤) أندري منارد **Andre' Menard** .... تصوير لوني بلاكريليك، ٧٠٠م ، ville de poxis ، فرنسا ، ١٩٨٢ .
- شكل (٧٥) فيليس نيتولو **Felice Nittolo** ..... Coperton موزاييك زجاجي ، ذهبي ، رخام ، (Glass mosaic, gold, marble, and tar) ،
- شكل (٧٦) " رجل وامرأة " .... تصوير لوني على ملاط خشن، برشلونة، اسبانيا .
- شكل (٧٧) ديناميكية اللون في الإحساس بالعمق الفراغي... تصوير جداري لواجهة المرديان الجانبية، برشلونة، اسبانيا
- شكل (٧٨) ضوائية اللون في تحقيق التباين.... واجهة تحمل تصوير جداري مجمع لعدد من الجداريات الصغيرة ، برشلونة ، اسبانيا
- شكل (٧٩) اللوين والمحايد .... تصوير جداري لمجموعة كراسي ، أبيض وأسود ورمادي ، برشلونة ، اسبانيا .

- شكل (٨٠) تصوير جداري بباحة خلفية ..... "النخلة" "Palm trees"....  
برشلونة، أسبانيا.
- شكل (٨١) هانز ج فان لوك ..... زجاج مرسوم منكمش بالحامض، ٤م،  
كاتدرائية سانتا سيسيليا، أسبانيا، ١٩٨٣م.
- شكل (٨٢) أيلان شيفر Ilana Shafir ..... "موزاييك عمراني urban  
mosaic" (رخام، أزماطي مذهب، تيسيرا الرخام، جرانيت  
، أحجار الألباستر، سيراميك، وزلسط)  
(Goldsmalti, marbled tesserae, shells, corals, broken ceramic  
micss, pebble, found objects, and sandstone
- شكل (٨٣) (أ) مدينة توني جارنييه Tony Garnier .... جدارية إحدى واجهات  
المباني، فريسكو، فرنسا، ١٩٩١  
مشهد عام للجداريات تحت الأضواء الصناعية، فرنسا، ١٩٩١
- شكل (٨٤) (ب) جين موير Jane Muir ..... الطيور السعيدة happy birds ،  
(تفصيلية) ، slate, glass fusion, and Venetian smalti ،  
٩٢ سم x ٥٤ سم
- شكل (٨٥) بابلو بيكاسو ..... الجيرنيكا Guernica ، لوحة جدارية تعبيرية  
رمزية عن وحشية الحرب ، ١٩٣٧م.
- شكل (٨٦) أيلان شيفر Ilana Shafir ..... "أورشليم Jerusaiem" ،  
(٨،١ م x ٩٠ سم) ، (رخام، أزماطي مذهب، تيسيرا البازلت  
، جرانيت، أحجار الألباستر، كسر سيراميك، حصي وقشر محار  
ومرجان  
Broken ceramic, hand made ceramic parts, pebbles, mar  
bled tesserae, gold and silver smalti, glass, corals, and  
shells
- شكل (٨٧) الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج  
منصهر ، ٤٠ x ٣٠ سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ،  
القاهرة ، ٢٠٠٥م.
- شكل (٨٨) الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج  
منصهر ، ٤٠ x ٤٠ سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ،  
القاهرة ، ٢٠٠٥م.
- شكل (٨٩) الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج  
منصهر ، ٤٠ x ٣٠ سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي  
، القاهرة ، ٢٠٠٥م.
- شكل (٩٠) وحدات العدسات ووحدات الضوء المتدفق والوحدات الشريطية
- شكل (٩١) (أ، ب) لاند مارك ..... Parc de l'Estacio del Nord ، نحت وسيراميك  
ملون، برشلونة، أسبانيا
- شكل (٩٢) (أ) لاند مارك .... مجسم بأسلوب الكولاج من الألمونيوم والصبغات  
اللونية، منتزة القلعة El Parc de la Ciutadella ، أمام  
المتحف الجيولوجي Museu de Zoologia ، برشلونة  
تفصيلية (ب)



- شكل (٩٣) تصوير جداري يبين دمج العمل في المحيط البيئي، تصوير  
بالصبغات اللونية ، Mur peints par l'association pour la  
promotion d'un Artpublic (Fausser
- شكل (٩٤) دمج العمل في المحيط البيئي .... Project Avoine ،تصوير  
بالصبغات اللونية ، باريس ، ١٩٧٥
- شكل (٩٥) رينيه كلود جيرالت Rene'-Clude Girault ..... تصوير  
جداري بالصبغات اللونية، الباحة الخلفية Quartier du chateau  
d'eau ، باريس
- شكل (٩٦) كلود كورتكيوس Claud Courtecuisse ..... Tourcoing  
،تصوير لوني على القرميد ١٩٧٩ .
- شكل (٩٧) اندريه مينارد Andre' Menard ..... "La petite Maison"  
،تصوير بالأكريليك ( ٢٠٠م ) ، طريق Menilmontant ، اتفاق  
الدوفين Dauphin/ville de paris
- شكل (٩٨) اندريه مينارد Andre' Menard ... Le Cerf-volant  
،تصوير جداري بالأكريليك على طبقة جصية ، ٤٥٠م ، Rue de  
Javel ، اتفاق الدوفين Dauphin/ville de paris
- شكل (٩٩) كين ويلفرتون Ken Wolverton ..... تصوير بالصبغات  
اللونية
- شكل (١٠٠) كين ويلفرتون Ken Wolverton .... تصوير بالصبغات  
اللونية
- شكل (١٠١) كين ويلفرتون Ken Wolverton .... تصوير بالصبغات اللونية،  
كورسكا ، فرنسا  
تفصيليات (أ،ب،ج)
- شكل (١٠٢) جماعة الملازي Les Malassis ... le Radeau de la  
" De'rive de la societe" ،تصوير  
بالصبغات اللونية، جرونبل Grenoble ، فرنسا ١٩٧٥ .
- شكل (١٠٣) جماعة الملازي Les Malassis .... le Radeau de la  
" Medus e ou la De'rive de la societe" ،تصوير  
بالصبغات اللونية، جرونبل Grenoble ، فرنسا ١٩٧٥ .
- شكل (١٠٤) ارنست بينن ارنست Ernest Pignon Ernest .... Bourse  
du Travail ، تصوير بالصبغات اللونية ، جرونبل Grenoble  
، فرنسا ١٩٧٩ .
- شكل (١٠٥) فبيو ريتي Fabio Rieti ..... السلم "L'escalier" ،  
Turbigo ، تصوير بالصبغات اللونية ، اتفاق الدوفين  
Dauphin/ville de paris
- شكل (١٠٦) جدارية أهل ليون La fresque des Lyonnais .....  
تصوير trompe-l'oeil على مساحة ٨٠٠م ، ليون ، فرنسا .  
تفصيليات (أ،ب،ج)
- شكل (١٠٧) فن العامة populart ..... مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole  
،primaire Montlouis" ، الباحة الخلفية quartier du Golf ،  
Oullins ، تصوير بالصبغات اللونية، ليون ، ١٩٨٢ .

- شكل (١٠٨) فن العامة **populart**.....مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole  
"primaire Montlouis"، الباحة الخلفية "quartier du Golf"  
Oullins، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ، ١٩٨٢.
- شكل (١٠٩) فن العامة **populart**.....مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole  
"primaire Montlouis"، الباحة الخلفية "quartier du Golf"  
Oullins، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ، ١٩٨٢.
- شكل (١١٠) فن العامة **populart** ..... "espace Orsel-Renaissance"  
، rue de la convention ، ٢٠٠م<sup>٢</sup> ، تصوير بالصباغات اللونية،  
ليون ، فرنسا.
- شكل (١١١) متحف توني جارنييه الحضري ..... " Dwelling houses " ،  
close view ، فريسكو
- شكل (١١٢) الفنان عبد السلام عيد **Abdel Salam Eid**.....جدارية المدينة  
الفاضلة المصرية ، مدينة توني جارنيير ، تصوير بالصباغات اللونية  
، ليون ، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٣) جدارية الفنان شاترم تومبدا **Shataram Tumbda**.....المدينة  
الفاضلة الهندية ، تصوير بالصباغات اللونية، مدينة توني جارنيير ،  
ليون ، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٤) (أ،ب) جدارية الفنان جرجوري خوستاكوف **Gregory  
Chestakov**.....المدينة الفاضلة الروسية ، تصوير بالصباغات  
اللونية، مدينة توني جارنيير ، ليون ، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٥) جدارية الفنانان ماريسا لارا **Marisa lara** ، و أرتيورو جيريرو  
**Arturo Guerrero**.....المدينة الفاضلة المكسيكية ، تصوير  
بالصباغات اللونية، مدينة توني جارنيير ، ليون ، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٦) جدارية الفنان يوسف باز **Youssouf Bath**.....مدينة "ساحل  
العاج" الفاضلة، تصوير بالصباغات اللونية، مدينة توني جارنيير ،  
ليون، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٧) جدارية الفنان مات موليكان **Mat Mullican**.....المدينة الفاضلة  
الأمريكية، تصوير بالصباغات اللونية ، مدينة توني جارنيير ، ليون  
، فرنسا ، ١٩٩١.
- شكل (١١٨) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... تصوير جداري من رسوم  
الفنان مارك شاجال وتنفيذ الفنان لينو ميلانو **Leno Melano** ،  
متحف شاجال ، نيس ، فرنسا ، ١٩٧٠.
- شكل (١١٩) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... تصوير جداري بكلية الحقوق  
من رسوم الفنان مارك شاجال وتنفيذ الفنان لينو ميلانو **Leno  
Melano** ، جامعة نيس ، فرنسا ، ١٩٦٧م.
- شكل (١٢٠) فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... جدارية الواجهة بمتحف  
ليجيه ، إقليم بيوت **Biot** ، فرنسا ، ١٩٥٦.
- شكل (١٢١) جينو سيفريني **Gino Severini** ..... فسيفساء رخامية للأرضيات  
، قصر الفنون ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٣٣م.
- شكل (١٢٢) دومنيكو كانتاتور **Domenico Contatore**.....رجال من  
الجنوب "Men of the South" "Uomini del Sud" ، إيطاليا

- شكل (١٢٣) فرانسيسكو سوماني **Francesco Somaini**..... تيسيرا من البرونز المذهبة والفضية لأرضية جاليري ستراسبورجو **Galleria Strasburgo**، ميلانو، إيطاليا، ١٩٥٩.
- شكل (١٢٤) **ألجيرو بوتى Alighiero Boetti** ..... " اليوم الثاني عشر من الشهر الرابع من عام ١٩٨٨ " "Today twelfth day of the fourth month of the year one,nine,eight,eight" .... ، تيسيرا زجاجية، ١٤٠×١٢ سم، أكتمل في ١٩٨٨ .
- شكل (١٢٥) **جورج براك Georges Braque** ..... طبيعة صامتة على منضدة **Still life on a table** ، كولاج ، قصاصات جرائد وسمارات خشبية وألوان على توال ، ١٩١٤ م .
- شكل (١٢٦) **إيلان شيفر Ilana Shafir** ..... "Blessings" ، (رخام ، أزمالتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك حصى وقشر محار ، ومرجان) ، ، ، **Broken ceramic,handmade ceramic parts,pebbles,marble tesserae,gold and silver smalti,glass,corales,and shell s** ، (٨،١ م x ١،٤ م)
- شكل (١٢٧) **راؤول فيستولى Raul Vistoli** ..... "Paolo e Francesca" ، موزاييك ، ١٠٧×١٢٢ سم ، إيطاليا .
- شكل (١٢٨) **دومينيكو كانتاتور Domenico Cantatore** ..... " Gli iracondi" ، موزاييك ، ١٠٩×١٥٠ سم ، إيطاليا .
- شكل (١٢٩) **بريمو كوستا Primo Costa** ..... "Gerione" ، موزاييك ، ١٠٠×١٥٠ سم ، إيطاليا .
- شكل (١٣٠) **اليجى ساسو Aligi Sassu** ..... "Lucifero" ، موزاييك ، ١٥١×١٠١ سم ، إيطاليا .
- شكل (١٣١) **اورفيو تامبورى Orfero Tamburi** ..... " Catone " ، موزاييك ، ١٣١×٩٩ سم ، إيطاليا .
- شكل (١٣٢) **اينس موريجى بيرتى Ines Morigi Berti** ..... " I Combattienti per la fede" ، موزاييك ، ١٥٣×١٠٨ سم ، إيطاليا
- شكل (١٣٣) **لينر Lenner** ..... موزاييك شركة الاتصالات الإيطالية **Via Flaminia, Telecom Italia** ، روما ، ١٩٩٥ - ١٩٩٦ .
- شكل (١٣٤) **لوتشيو أورسونى lucio Drsoni** ..... " As a Compliment to Constable" ، أزمالتي فينسيا الزجاجي ، (١٢٠×١٢٠ سم) .
- شكل (١٣٥) **لوتشيو أورسونى lucio Drsoni** ..... ، أزمالتي فينسيا الزجاجي. (Black ,Light) Blue,and Violet Gold ، ١٣٠ ، ١٣٠× سم .
- شكل (١٣٦) **لوتشيو أورسونى lucio Drsoni** ..... **Oro Ramino** ، أزمالتي فينسيا الزجاجي ، بينالي ١٩٧٠ ، ١م×١م .
- شكل (١٣٧) **انطونيو جاودى Antonio Gaudi** ..... منظر عام ، منتزة **Parco Guell** ، برشلونة ، باسبانيا .

- شکل ( ١٣٨ ) انطونيو جاودى **Antonio Gaudi** ..... عمل نحتي مجسم وكسر سيراميك ، مدخل منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، بأسبانيا
- شکل ( ١٣٩ ) نيكي دي سانت فال **Niki de Saint Phalle** ..... ملكة السماء Queen of the sky ، حديقة تاروت Tarot Garden ، توسكانيا ، ايطاليا ، ١٩٧٨م
- شکل ( ١٤٠ ) نيكي دي سانت فال **Niki de Saint Phalle** ..... حديقة تاروت Tarot Garden ، توسكانيا ، ايطاليا ، ١٩٧٨م.
- شکل ( ١٤١ ) موزاييك بمحطة أتوبيس ..... موزايك بلاطات السيراميك ، مدريد ، أسبانيا
- شکل ( ١٤٢ ) فرنديسريتش فاندريوتيسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... واجهة متحف الفنان الخاص ، بلاطات السيراميك الملونة ، فيينا ، ١٩٨٩-١٩٩١م.
- شکل ( ١٤٣ ) انطونيو جاودى **Antonio Gaudi** ..... عمل نحتي مجسم وزجاج وموزاييك ، سقف مدخل السراقات ، منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، بأسبانيا
- شکل ( ١٤٤ ) انطونيو جاودى **Antonio Gaudi** ..... المقاعد الحجرية المتعرجة ، كسر سيراميك وخامات مختلفة ، منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، بأسبانيا .
- شکل ( ١٤٥ ) (أ،ب) خوان ميرو **Jeoun Miro** ..... " امرأة وطائر woman and Bird " ، لاند مارك مغطى بالسيراميك ، حديقة سكورخادور El Pare de l' Escorxador ، برشلونة ، أسبانيا ، (٨١-١٩٨٣).
- شکل ( ١٤٦ ) (أ،ب،ج) خوان ميرو **Jeoun Miro** ..... " جدارية الشمس والقمر " ، بلاطات خزفية ملونة ، مبنى اليونسكو ، باريس ، ١٩٥٨ .
- شکل ( ١٤٧ ) فرنديسريتش فاندريوتيسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... واجهة بناء المجمع السكني بزواوية لونهاجور وكجاس Lowengasse and Kegelgasse ، طوب وسيراميك ملون ومذهب وزجاج عاكس ، فيينا ، ١٩٨٢-١٩٨٥ .
- شکل ( ١٤٨ ) (أ) فرنديسريتش فاندريوتيسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... مشهد نهاري، District heating plant ، فيينا ، ١٩٨٨-١٩٩٢ .
- (ب) مشهد ليلي..... District heating plant ، فيينا ، ١٩٨٨-١٩٩٢
- (ج) تفصيلية..... القباب البصلية المذهبة
- شکل ( ١٤٩ ) سونيا كينج **Sonia King** ..... زجاج ورخام وصدف وخامات أخرى ، ٦٦×٤٧ سم .
- شکل ( ١٥٠ ) فيليس نيتولو **Felice Nittol** ..... " Always Mosaic " ، موزايك زجاجي وزجاجات ، ٧٣×٤٨ سم .
- شکل ( ١٥١ ) فيليس نيتولو **Felice Nittol** ..... " Omino " ، Glass ، mosaic, glass ,marble, and mirror ، ٨٩ سم .

- شکل ( ١٥٢ ) فيليس نيتولو **Felice Nittol** ..... " Sfera Nera " ، Glass ،  
mosaic,marble, and gold ، ٢٨ سم<sup>٣</sup> .
- شکل (١٥٣) فيليس نيتولو **Felice Nittol** ..... " Cono Blu " ، Glass ،  
mosaic,lead,and ceramic ، ٣٧ سم<sup>٣</sup> × ١٨ سم<sup>٢</sup> .
- شکل ( ١٥٤ ) فيليس نيتولو **Felice Nittol** ..... " Sella d'Argento".....  
، Miope,silver ، aluminum,and glass ، ٣٠ × ١٥ × ١٣ سم .
- شکل ( ١٥٥ ) الباحة الخلفية لأحدى القصور ، رصف بالزلط لرخارف بالأبيض  
والأسود ، Lesvos ، Mytilene ، اليونان .
- شکل ( ١٥٦ ) جماعة ساراكتسان **Sarakatsans**.....رصف بالزلط أمام كنيسة  
Church of Our Lady ، خوري ، Chora ، اليونان .
- شکل (١٥٧) جماعة ساراكتسان **Sarakatsans**.....موتيفات بالزلط في  
مدخل كنيسة بسكالادو ، Skalado ، اليونان .
- شکل ( ١٥٨ ) جماعة ساراكتسان **Sarakatsans** .....تركيبات لموتيفات  
معاصرة بالزلط اثلاث أنواع رئيسية من الرخارف ( المعين والمثلث  
والدائرة ) ، تريبادوس Tarabados ، اليونان .
- شکل ( ١٥٩ ) جماعة ساراكتسان **Sarakatsans** .....تركيبات لموتيفات  
بالزلط في أشكال هندسية ، كنيسة القديس باراسكيف Church of  
St Paraskeve ، خوري ، Chora ، اليونان .
- شکل ( ١٦٠ ) كلينثيس موستاكس **Kleanthio Moustkas** .....  
" تصوير أسطورة كاليبسو و Odysseus " ، ،فسيفساء ، ٤م ، فندق  
الشاطئ المرجاني ، بافوس paph، قبرص ، اليونان .
- شکل ( ١٦١ ) كلينثيس موستاكس **Kleanthio Moustkas** .....  
" تصوير أسطورة Hyperion و Poseidon " ، ،فسيفساء ، ٤م ،  
فندق الشاطئ المرجاني ، بافوس paph، قبرص ، اليونان .
- شکل ( ١٦٢ ) (أ،ب) جين كوكتيو **Jean Cocteau** ..... منظر عام مسرح  
الشباب في الهواء الطلق "Cap- d' Ali" ، تصوير للأرضية ،  
موزايك حجري وزلط ، بالقرب من قرية فرانش Ville  
Franche ، فرنسا ، ١٩٦٢
- شکل ( ١٦٣ ) هانز أنجر **Hans Unger** وإبرهارد شولز **Eberhard Schulze** .....  
تصوير جداري أمقر دار نشر بنجوين Penguin  
Books ، سمالتي وسيراميك أحجار طبيعية ورصاص  
، Middlesex،Harmondsworth ، ١٩٦٠ .
- شکل ( ١٦٤ ) ريموند ايزيدور **Raymond Isidore** ..... حوائط الفناء  
الخلفي ، منزل خاص ، خامات متعددة ، فرنسا ، ١٩٣٠-١٩٨٠ .
- شکل ( ١٦٥ ) دوسينا برافورا **Dusciana Bravura** ..... (Twin  
، Armadillos on Millefiori Rug ، فنيسيا ، إيطاليا
- شکل ( ١٦٦ ) (أ،ب،ج) ايلان شيفر **Ilana Shafir** .....  
"Ripples of Creation" (رخام ، أزمالتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار  
الألباستر ، كسر سيراميك حصي وقشر محار ، ومرجان) ، Broken ،  
ceramic,handmade ceramic parts,pebbles,marble

- tesserae, gold and silver smalti, glass, corals and shells  
 شكل (١٦٧) **إيلان شيفر Ilana Shafir** .... "تيارات وجداول كونية  
 Cosmic Streams" (رخام ، أزماآتي مذهب ، تيسيرا البازلت  
 ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ، حصى وقشر محار ،  
 و مرجان) ، Broken ceramic, handmade ceramic  
 parts, pebbles, marble tesserae, gold and silver  
 smalti, glass, corals
- شكل (١٦٨) **إيلان شيفر Ilana Shafir** .... "البوابة المغلقة  
 The Closed Gate  
 Gold smalti, marble tesserae, shells, corals, broken  
 ceramics, pebbles, found objects, and sandstone.  
 (٨٠سم x ٦٠سم).
- شكل (١٦٩) **إيلان شيفر Ilana Shafir** .... الزفاف Wedding ، سيراميل  
 و مرجان. broken and cut ceramic and corals. (٤٠ x  
 ٥٠سم).
- شكل (١٧٠) **جين موير Jane Muir** ..... الطيور السعيدة happy birds ،  
 slate , glass fusion, and Venetian smalti ، ٩٢سم  
 ٥٤ x سم .
- شكل (١٧١) **جين موير Jane Muir** ..... The Leaves Be Green  
 , ventian smalti, glass fusion, green slite, and gold leaf ،  
 ٥١سم x ٣٨سم .
- شكل (١٧٢) (أ، ب) **فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi** ..... لاند مارك "Nascita"  
 ، رخام وجرانيت و أزماآتي فينسيا ، ٧، ٢م ، حديقة  
 مدرسة جاليو Jallieu High School ، بروجون Bourgouin ،  
 فرنسا
- شكل (١٧٣) (أ، ب، ج) **فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi** ..... القديس جورج  
 مع الملك الأحمر والأزرق ، رخام و أزماآتي فينسيا ،  
 (٨، ٢م x ١، ١م) .
- شكل (١٧٤) **فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi** ..... "Virginia"  
 شكل (١٧٥) (أ) **فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi** ..... تصوير جداري  
 على الحائط الداخلي لمحطة مترو مونس سارتس Mons Sarts  
 Metro Station ، رخام وجرانيت و أزماآتي فينسيا ، ٦، ٣ x ١، ٧م  
 ، ليلي ، فرنسا .
- شكل (١٧٦) (ب) **فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi** ..... تصوير جداري  
 على الحائط الخارجي لمحطة مترو مونس سارتس Mons Sarts  
 Metro Station ، رخام وجرانيت و أزماآتي فينسيا ، ٦٠سم x ١م  
 ، ليلي ، فرنسا .
- شكل (١٧٧) **حديقة السلام** ..... منظر عام ، إيطاليا .
- شكل (١٧٨) (أ، ب) **جيري - و - كارتر Jerry w. Carter** .... جدارية بحديقة السلام ،  
 فسيفساء حجرية و سمالتي و كسر سيراميك ونحت جصي بارز ،  
 ١٩٨٠ .

- شكل ( ١٧٩ ) (أ،ب) ألكسندر كورنكوف **Alexander Kornooukhov** ..... مسلة من ألواح حجرية نحتية و أحجار ورخام ومينا ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٠ ) (أ،ب) الفنانة إيدا مالي **Edda Mally** ..... عمل نحتي يمتد ارتفاعه إلى ٤ أمتار ويمثل جناح حمامة ، موزاييك حجري طبيعي وموزاييك مصنع وكتل زجاجية بللورية تم غرسها في المونة ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨١ ) (أ،ب،ج،د) كلود راهير **Claude Rahir** ..... نافورة من الخامات والمواد الحجرية الطبيعية المتنوعة ، حصى وبللورات زجاجية وقطع معدنية وأحجار طبيعية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٢ ) (أ،ب) ميمو بالدينو **Mimmo Paldino** ..... موقع جامع لمياه المطر يمثل رمزاً للحياة ، أحجار طبيعية وقطع فسيفساء ملونه ومذهبة ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٣ ) (أ،ب) برونو ساتي **Bruno Saetti** ..... ميكائيل ، فسيفساء وكتل حجرية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٤ ) (أ،ب) مارجريت . كوب **Margaret.L.Coupe** ..... الحرب والسلام ، فسيفساء ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٥ ) (أ،ب،ج،د) جوزيت ديرو **Josette Deru** ..... الشجرة ، فسيفساء مزججة وحجر جرانيت وصخور طبيعية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠
- شكل ( ١٨٦ ) مارجريت هورية **Marguerite Hure** ..... زجاج معشق ببرج كنيسة نوتردام دي رينسي Notre Dame du Raincy على ميناء هافر ، تنفيذ أوجست بيرت August Perret ، ١٩٢٠م
- شكل ( ١٨٧ ) جاكوب فيلون **Jacques Villon** ..... زجاج معشق لأحدى نوافذ كاتدرائية ميتر Metz Cathedral ، فرنسا
- شكل ( ١٨٨ ) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... زجاج معشق ملون منكمش بالأحماض ، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، كاتدرائية ميتر The Cathedraf of Metz ، فرنسا
- شكل ( ١٨٩ ) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... زجاج معشق في معالجة تصويرية للألوان الزجاجية ، من نوافذ الإبرشية الشرقية بكاتدرائية ريمز The East Chapel at Rheims Cathedral ، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، فرنسا ، ١٩٧٥م
- شكل ( ١٩٠ ) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... النافذة الصفراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه Hadasseh university ، ٢٥١سم×٣٣٨سم ، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م
- شكل ( ١٩١ ) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... النافذة الصفراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه Hadasseh university ، ٢٥١سم×٣٣٨سم ، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م
- شكل ( ١٩٢ ) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... النافذة الزرقاء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه Hadasseh university ،

- ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .
- شكل (١٩٣) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... النافذة الحمراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م
- شكل (١٩٤) مارك شاجال **Marc Chagall** ..... النافذة الخضراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .
- شكل (١٩٥) هنري ماتيس **Henri Matisse** ..... نافذة الزجاج المعشق خلف المذبح ، كنيسة الشقيقات الدومنيكان في فينس Dominican Sistersat Vence ، تنفيذ بول بوني Paul Boany ، فرنسا
- شكل (١٩٦) هنري ماتيس **Henri Matisse** ..... نوافذ الزجاج المعشق المعالج بالأحماض ، كنيسة الشقيقات الدومنيكان في فينس Dominican Sistersat Vence ، بول بوني Paul Boany ، فرنسا .
- شكل (١٩٧) جورج براك **Georges Braque** ..... ، زجاج معشق ، قرية فارنج Varenge ville ، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٠
- شكل (١٩٨) جورج براك **Georges Braque** ..... "شجرة المسيح Jesse Tree" ، زجاج معشق ، أبرشية القديس دومينيك Parish church of St Dominique ، قرية فارنج Varenge ville ، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٥ م .
- شكل (١٩٩) جورج براك **Georges Braque** ..... النافذة الوردية ، زجاج معشق في نهاية كنيسة Varengeville-Sur-Mer ، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٠ م .
- شكل (٢٠٠) جورج راؤول **Georges Rouoll** ..... واحدة من نوافذ الزجاج المعشق الستة الصغيرة ، كنيسة آسي Assy,haute-Savoie ، فرنسا ، ١٩٥٠ م .
- شكل (٢٠١) جورج راؤول **Georges Rouoll** ..... "آلام المسيح Crist of the passion" ، زجاج معشق ، كنيسة نوتردام دي توت Church of Notre-Dame-de Tout ، جراس Grace ، آسي Assy ، تنفيذ بول بوني Paul Boany ، فرنسا ، ١٩٤٨ م .
- شكل (٢٠٢) فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... القديس La Sainte Tunique ، نافذة زجاج معشق بالخرسانة Dalle de Verre ، مقتنيات متحف الفن الحديث ، الفاتيكان ، ١٩٥١ .
- شكل (٢٠٣) (أ،ب) فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... نوافذ زجاج معشق بالأبيوكسي ، تنفيذ لويس برليت Louis Barillet ، كنيسة القلب المقدس Church of the Sacred Heart ، اودينكورت Audincourt ، فرنسا ، ١٩٥٠-١٩٥٢ م .



- شکل (٢٠٤) فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... لوح زجاجي من مقتنيات متحف ليجيه العظيم Musee Fernand Leger ، إقليم بيوت Biot ، فرنسا.
- شکل (٢٠٥) ألفريد ماتسير **Alfrd Mamessie** ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة Dalle-de-verre ، كاتدرائية آسي Cathedrale d'Essen ، فرنسا .
- شکل (٢٠٦) ألفريد ماتسير **Alfrd Mamessie** ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة Dalle-de-verre ، كنيسة هيم la chapelle de Hem (Nord) ، فرنسا ، ١٩٥٨ .
- شکل (٢٠٧) جين بيزين **Jeam Bazaine** ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة Dalle-de-verre ، معمودية القديسين ، كنيسة أودينكورت le baptistere de l'eglise d'audincourt ، فرنسا ، ١٩٥٤ .
- شکل (٢٠٨) (أ،ب) جين بيزين **Jeam Bazaine** ..... زجاج معشق ، كنيسة القديس سيفرين The church of Saint-Severin ، فرنسا .
- شکل (٢٠٩) جان دومينيك فلاري **Jean Dominique Fleury** ..... لوح زجاجي مصور بالأحماض والمينا ، فرنسا ، ١٩٩٤ .
- شکل (٢١٠) جيلز روزفول **Gilles Rousvoal** ..... نوافذ للحكاية الدينية فوق الصحن الرئيسي لكنيسة القديس جوزيف ببونتيافي ، زجاج معشق ، بفرنسا ، عام ١٩٩٣ .
- شکل (٢١١) لويس رينية بيتي **Louis Rene Petit** ..... نافذة زجاج معشق معالج بالمينا والأحماض ، من ثلاثين مثال لنوافذ وضعت بتقليد لأعمال القرن العاشر والحادي عشر ، كنيسة Monastere de la cheneraie ، فرنسا ، ١٩٩٢ .
- شکل (٢١٢) (أ) لويس رينية بيتي **Louis Rene Petit** ..... كنيسة القديس بول المعاصرة contemporary church of St Poul des nations ، نويسي Noisy ، فرنسا ، ١٩٩٦
- (ب) تفصيلية .... نافذة من الثمان نوافذ ، كل نافذة بمساحة ٥٦٠سم × ٦٠سم ، كنيسة القديس بول المعاصرة contemporary church of St Poul des nations ، نويسي Noisy ، فرنسا ، ١٩٩٦
- شکل (٢١٣) ديدية كوينتين **Didier Quentin** .... لوح زجاجي ملون بالأحماض ، فرنسا ، ١٩٩٣
- شکل (٢١٤) ديدية كوينتين **Didier Quentin** ... لوح زجاجي ملون بالأحماض ، فرنسا ، ١٩٩٢
- شکل (٢١٥) (أ) بريان كلارك **Brien Clarke** ..... مشهد خارجي لحائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقرية فالنتينو ومبنى المؤتمرات ، باري Bari ، ٣٠ متر عرض × ٣ متر ارتفاع ، بإيطاليا ، عام ١٩٩٦
- (ب) بريان كلارك **Brien Clarke** ..... مشهد داخلي لحائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقرية فالنتينو ومبنى المؤتمرات

- (ج) بريان كلارك **Brien Clarke** ..... تفصيلية الأشكال العضوية  
من حائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقريبة  
فالنتينو ومبنى المؤتمرات
- شكل (٢١٦) (أ، ب، ج، د) أنطونيو ساينز **Antonio Sainz** (كيشافا **Keshava**) .....  
مشهد خارجي لواجهة إحدى المباني الإدارية في برشلونة والذي  
يطلق عليه " الكسوف الدائم Permanent Eclipse"، زجاج  
معشق معالج بالحفر والأحماض ، ٢٥م×٢٢م ، أسبانيا
- شكل (٢١٧) جاك لوار **Jacques Loire** ..... نافذة من الزجاج المعشق  
بالخرسانة ، السلم الرئيسي لدار بلدية شارتر Chartres Town  
Hall ، ٩م×٣,٥م ، فرنسا .
- شكل (٢١٨) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
(أل فنت Al Vent ) ، زجاج بأسلوب الكولاج  
على مساحة (٢×٤،٤م) ، بمنزل خاص في برشلونة - أسبانيا ،  
١٩٩٩م .
- شكل (٢١٩) (أ، ب، ج) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
(تدخل intervencion ) - زجاج منفذ على  
مساحة ٢,٧×٣,٥م ، الجدار الخارجى لحجرة الاستشارة فى مستشفى  
جينميد كس Hospital Ginemedex ببرشلونة ، أسبانيا ،  
١٩٩٣
- شكل (٢٢٠) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
(عملية تشابه (Procesd' Afinitat) ، زجاج  
بأسلوب الكولاج منفذ على مساحة (٢×٢,٥م) ، ١٩٩٥م .
- شكل (٢٢١) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
(كنيسة سانتا ماريا ديل مار Church of Santa  
Maria del Mar ، نافذه طولية بلغ ارتفاعها ٧م برشلونة ،  
أسبانيا، عام ١٩٩٥
- شكل (٢٢٢) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
Zجاج المكيت الرئيسى لمعامل باير office of  
Bayer laboratories ، (٤٣ و ٣×١م) ، برشلونة ، أسبانيا  
١٩٩٦م .
- شكل (٢٢٣) جوزية فيرنانديز كاستيرلو **- Jose Ferniendez-Costrillo** .....  
تجديد جريء عام للبيت التاريخى للمعمارى  
أنتونيو جاودى فى أسبانيا Antoni Gaudi Shistoric Casa  
Bolines ، ١٩٩٦م .
- شكل (٢٢٤) مايكل دافيز **Michael Davis** ..... نافذة زجاجية مستوحاة من  
زخارف المحراب (١٧٠سم×٦٩سم) ، ١٩٩١م
- شكل (٢٢٥) فيكتور فساريللى **Vector Vasarely** ..... " Architectonic  
Integrations " حائط من الزجاج المرسوم والمحفور ، ١٤متر<sup>٢</sup> ،  
Avenue de Versailles ، أبروكس Approx ، باريس ،  
١٩٥٩م

- فيكتور فساريللي **Vector Vasarely** "..... Architectonic" شكل (٢٢٦)
- "Integrations" حائط من الموزاييك ، ٧٠ متر<sup>١</sup> ، Rue camou ، أبروكس Approx ، باريس ، ١٩٥٨ م.
- الرقش اللين ..... تفصيلية من حائط مزخرف بانتظام إيقاعي في شكل (٢٢٧)
- صفوف أفقية بالتبادل بين الأزرق والأحمر ، القصر الملكي ، مراكش.
- الرقش المركزي ..... تفصيلية من حائط مزخرف في المنتصف شكل (٢٢٨)
- (بنجمة ٢٤) تنطلق منه الزخارف إلى ما لانهاية. - القصر الملكي ، فاس.
- نجمة بست عشر ذراع داخل مربع بسيط ..... القصر الملكي ، الرباط ، المغرب شكل (٢٢٩)
- زخارف شغليان **chghalban** ( الزخارف المجنحة ) .... القصر الملكي ، فاس ، المغرب شكل (٢٣٠)
- "الزوبة" **La Zouba** ..... العجان بيديه وقدميه في الماء يعجن طمي مدينة "فاس" Fes ، المغرب شكل (٢٣١)
- الأفران الخاصة بحرق القطع الطينية المربعة والملونة شكل (٢٣٢)
- توقيع الرسوم الزخرفية على القطع يعد فرز ألوانها شكل (٢٣٣)
- جدول وحدات الزليج المتنوعة شكل (٢٣٤) (أ،ب،ج،د)
- فندق "صحاري أجادير" ..... جدارية بعرض ٦م x ارتفاع ٢٠م ، من عمل المهندس بن مبارك ، المغرب شكل (٢٣٥) (أ،ب)
- "الغبار" **Le ghabbar** " ..... تغطية ظهر قطع الزليج بالمونة وإخراجها في الواح لتركيبها على الجدار شكل (٢٣٦)
- زخارف (إيزار) **Izar** ..... مصلى محمد الخامس ، الرباط ، المغرب شكل (٢٣٧)
- زليج تتوان ..... المغرب شكل (٢٣٨)
- الزليج المقشر **Zellige excise (mqechchar)** ..... فندق مامونيا Hotel de la Mamounia ، مراكش ، المغرب شكل (٢٣٩) (أ،ب)
- تكوينات معاصرة من الزليج ..... الرباط ، القصر الملكي شكل (٢٤٠)
- تكوينات معاصرة من الزليج ..... الرباط ، القصر الملكي شكل (٢٤١)
- تكوينات معاصرة من الزليج ..... الرباط ، القصر الملكي شكل (٢٤٢)
- تكوين جداري معاصر من الزليج بأسم "تمكن مبتديء" ..... منزل المعلم مولاي حفيد الخاص ، شكل (٢٤٣)
- المعلم مولاي حفيد .... "ممن كوفي بالقطيب الشيخ" **mthemen** شكل (٢٤٤) (أ،ب)
- "koufi bel qtib escheh" ، زخارف القبلة الكبيرة بقاعة الاستقبال للمجدد الملك حسن الثاني ، - منشية مراكش ، القصر الملكي ، المغرب
- تكوينات جديدة للموتيف يظهر كأنه وردات كبيرة لها ست عشر ذراع محاطة بثلاث أشرطة أبيض وأسود ، وأشرطة الإفريز تحمل نفس التماثل في استخدام الأشرطة الثلاثية ، القصر الملكي - الرباط ، المغرب شكل (٢٤٥)

- شكل (٢٤٦) تكوينات جديدة للموتيف يظهر كأنه وردات كبيرة لها ست عشر ذراع محاطة بثلاث أشرطة أبيض وأسود ، وأشرطة الإفريز تحمل نفس التماثل في استخدام الأشرطة الثلاثية ، القصر الملكي - الرباط ، المغرب .
- شكل (٢٤٧) تكوينات جديدة " أيدة في أيد أخوة " ، القصر الملكي - الرباط ، المغرب .
- شكل (٢٤٨) (أ،ب) تكوينات جديدة تجايد من الزليج فتكون شكل الوردية من اثني عشر ذراع وتجميع الأربيع مثلثات السود ترسم صليب يوناني عجيب ، تفصيلية ، القصر الملكي - الرباط ، المغرب .
- شكل (٢٤٩) (أ،ب) تركيبات جديدة تعكس المفاهيم الحديثة المستخدمة للرصف في أوربا ، فاس - القصر الملكي ، المغرب .
- شكل (٢٥٠) تركيبات جديدة من الزليج ، فاس - القصر الملكي ، المغرب .
- شكل (٢٥١) وحدات الزليج الزخرفية للجدار تعكس استلهام الفنان من أقمشة المفروشات مما يكسب المكان نوعا من الخداع البصري والعمق الفراغي - منزل خاص ، الرباط ، المغرب .
- شكل (٢٥٢) دار مصلوحي **dar meslohi** ..... الامتزاج والتناغم والترديد بين مفردات الزخرفة والتزيين في تصميم وحدات الزجاج الملون والخشب والزليج ، مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٣) دار زاهية **Palais de la Zahia** ..... تكامل الزخرفة بين عناصر البناء المختلفة ، مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٤) دار زاهية **Palais de la Zahia** ..... تكامل الزخرفة بين عناصر البناء المختلفة ، مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٥) (أ،ب) دار شرفا مصلوحين **Dar Chorfa Meslohiyne** ..... الحوائط العالية المزخرفة والملونة في تكامل مع خطوط الأرابيسك ، مراكش ، المغرب .
- (ج) دار شرفا مصلوحين **Dar Chorfa Meslohiyne** ..... تباين الإيقاع الضوئي بين الأسطح المزخرفة والأسطح البيضاء ، مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٦) (أ،ب) الرياض **Le Ryad** ..... دار مصلوحي **dar meslohi** ، مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٧) رياض مولاي بوبكر **Riyad Moulay Boubker** ..... مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٨) رياض مولاي بوبكر **Riyad Moulay Boubker** ..... مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٥٩) رياض مولاي بوبكر **Riyad Moulay Boubker** ..... مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٦٠) دار جيان كارلو **Dar Gian Carlo** ..... مراكش ، المغرب .
- شكل (٢٦١) الفنان الأردني محمود طه ..... جدارية "تواق إليك يا قدس" ، ٦٠ سم × ٨٤ سم ، خزف مزجج ، ١٩٨٧ م .
- شكل (٢٦٢) الفنان السوري غازي الخالدي ..... جيل البناء ، لوحة جدارية ١٦ × ٤ م ، مدينة معرض دمشق الدولي ، ١٩٧٥ م .

- شكل (٢٦٣) تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعتة إسرائيل في الأراضي المحتلة، فلسطين.
- شكل (٢٦٤) تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعتة إسرائيل في الأراضي المحتلة، فلسطين.
- شكل (٢٦٥) تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعتة إسرائيل في الأراضي المحتلة ، فلسطين.
- شكل (٢٦٦) الفنان اليمني حكيم عاقل ..... جداريات معتقل الخيام ، الملتقى الفني التشكيلي للفنانين العرب بعقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.
- شكل (٢٦٧) الرسامان ميراى ومحمد حرب ..... أسوار المعتقل تحولت للوحات ، الملتقى الفني التشكيلي للفنانين العرب بعقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.
- شكل (٢٦٨) الفنان السوداني عبد الوهاب الدرديري ..... أسوار المعتقل تحولت للوحات ، الملتقى الفني التشكيلي للفنانين العرب بعقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.
- شكل (٢٦٩) (أ،ب) جدارية المحبة والسلام ، طلاب الفنون خلال رسم الجدارية على طول البولفار البحري الشمالي للمدينة، ألوان أكريليك ، ١٢٠×٢٥٠سم ارتفاع ، صيدا، لبنان.
- شكل (٢٧٠) جدارية المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ..... جبل اللوييدة ، الأردن، ٢٠٠٥م.
- شكل (٢٧١) (أ،ب،ج) هيلدا حيارى .... جدارية الحياة ، ألوان أكريليك، بطول ١٥٠م ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٣م.
- شكل (٢٧٢) الفنانة عفت ناجي .... تجميع لوحات قديمة على خشب ملون Assemblage with antique fragments on painted wood, ١٩٦٠.
- شكل (٢٧٣) الفنانة عفت ناجي .... أيقونات من وحي النيل ، تجميع لأجزاء من جلد تمساح، ١٩٩١.
- شكل (٢٧٤) الفنانة سوسن عامر ..... تراث قديم ، خامات متعددة ، ١٩٨٠م.
- شكل (٢٧٥) (أ،ب) الفنان رضا عبد السلام ..... جدران دافنة، سيراميك ووسائط مختلفة وألوان زيتية ، ١٧٠×١٧٠سم ، ٢٠٠٦:١٩٨٩م
- شكل (٢٧٦) (أ،ب،ج) الفنان رضا عبد السلام ..... " الخطيئة والفضيلة " ، موزاييك وزجاج وملاط ملون بأكريليك ، ١١٠×٢٠٠سم ، ٢٠٠٥
- شكل (٢٧٧) الفنان رضا عبد السلام ..... بورتريه ، وسائط مختلفة ، ١٠٠×٦٠سم ، ٢٠٠٥م.
- شكل (٢٧٨) الفنان محمد عبلة ..... " النيل " ، تفصيلية ، طمي وأشياء مجمعة Found objects ، ١٩٩٢م.
- شكل (٢٧٩) جداريات كوم غراب .... فنانيين متعددين، خامات بيئية متعددة ، ١٩٩٦م.
- شكل (٢٨٠) الفنان محمد عبلة .... جدارية السلم والثعبان ، جداريات كوم غراب ، صباغات لونية ، ١٩٩٦م.

- شكل (٢٨١) الفنان عادل السيوي ..... جدارية الأواني الفخارية ، جداريات كوم غراب ، صباغات لونية ، ١٩٩٦م .
- شكل (٢٨٢) فنائين متعددين .... جداريات ارتجالية بخامات بيئية متنوعة ، كوم غراب ، ١٩٩٦م .
- شكل (٢٨٣) الفنان أحمد نبيل ..... جدارية بفندق سفير ، كافية ، ٢٠٥٠×٢٢٠، اسم ، موزاييك عن تصميم للفنان الراحل صلاح عبد الكريم ، ١٩٨٢م .
- شكل (٢٨٤) الفنان أحمد نبيل .... جدارية بانوراما أكتوبر ، فسيفساء ، ٣×٧م .
- شكل (٢٨٥) الفنان أحمد نبيل .... جدارية متحف وزارة الزراعة ، فسيفساء ، ١٥٠×٥٠سم .
- شكل (٢٨٦) (أ،ب) الفنان أحمد نبيل .... جدارية البنك المصري التجاري الدولي ، فسيفساء وألوان حرارية على الزجاج ، مسطح العمل ٢٨م .
- شكل (٢٨٧) الفنان أحمد نبيل ..... المرأة والحصان ، مجموعة خاصة بالفنان ، ازجاج وموزاييك ، مساحة ٦٠×٤٠ سم ، ١٩٩٧م .
- شكل (٢٨٨) الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، زجاج وموزاييك ، ٥٠×٤٠ سم ، ١٩٩٨م .
- شكل (٢٨٩) (أ،ب) الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، زجاج وموزاييك ، ٢٠×٢٠ سم ، ١٩٩٨م .
- شكل (٢٩٠) الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، موزاييك وحجر رخامي وزجاج منصهر ، ١×١م ، ١٩٩٩م .
- شكل (٢٩١) (أ،ب) الفنان صبري منصور..... جدارية العلم والفن والتكنولوجيا ، جامعة الأهرام الكندية بمدينة ٦ أكتوبر ، (٦×٤م) ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م .
- شكل (٢٩٢) الفنان صبري منصور..... جدارية مدخل جامعة الأهرام الكندية - داخلي (٢×٥م) ٢٠٠٤-٢٠٠٥م .
- شكل (٢٩٣) (أ،ب) الفنان صبري منصور..... جدارية مبنى المؤتمرات والأحتفالات بحرم جامعة حلوان ، (أنشطة الجامعة والتخصصات الفنية) ، (١٧×٦م) ، ٢٠٠٥م .
- شكل (٢٩٤) (أ،ب) الفنان صبري منصور..... جدارية مبنى مطابع الأهرام - بمدينة ٦ أكتوبر (٧٣ متر مربع) ١٩٩٦م .
- شكل (٢٩٥) الفنان صبري منصور..... المدخل الرئيسي - مبنى الأهرام الجديد (داخلي) زجاج على خشب (٥×٦م) ٢٠٠٤-٢٠٠٥م .
- شكل (٢٩٦) (أ،ب،ج،د) الفنان محمد سالم..... مشهد عام لجدارية ميدان د. أحمد زويل (وابور الماية سابقا) ، بمساحة ٥٥ م × ٣ م ارتفاع ، مسطح العمل حوالي ٢٠١٧م ، الإسكندرية ، ٢٠٠١م .
- شكل (٢٩٧) (أ،ب) الفنان محمد سالم..... لوحة ١ .. "آلة المزولة وقياس الزمن" ، فسيفساء رخامية ، بمساحة ٥×٣م .
- شكل (٢٩٨) (أ،ب) الفنان محمد سالم..... لوحة ٢ .... مشهد تصويري من إحدى المقابر الفرعونية لتسجيل رحلة الشمس ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥×٣م .

- الفنان محمد سالم.....لوحة ٣... "نجم الشعبة اليمينية" ، مشهد من سقف مقبرة "سيدي" يصور الأبراج بالمفهوم المصري القديم "الزوديك" ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م .
- الفنان محمد سالم.....لوحة ٤... "الزوديك" في العصر البطلمي، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم..... لوحة ٥... "دراسة لحسابات السنة النجمية" ، دراسة في معهد للعمارة بميلانو ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم..... لوحة ٦... "زوديك مصري قديم ولد في مدينة أترتيس" ، حفر على الرخام و فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم.....لوحة ٧... "زوديك مكسيكي" من حضارة المايا ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم..... لوحة ٨... "الأبراج الإسلامية" من مخطوط فارس عن حركة الليل والنهار ، حفر على الرخام و فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم.....لوحة ٩... "التقويم الأوربي للأبراج" من مخطوط العصور الوسطى ، حفر على الرخام و فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم..... لوحة ١٠... "وحدات قياس الزمن عبر التاريخ فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد سالم..... لوحة ١١... "جهاز الفيمتو ثنائية وتسجيل حركة الخلية" ، فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م
- الفنان محمد شاكر .... لوحات تصويرية بخامات متعددة
- الفنان محمد شاكر .... لوحة الحضارة الفرعونية ، ثلاثية الحضارة ، موزاييك وأحجار طبيعية ، المسطح الكلي ١٩ م ، تقاطع طريق راس التين مع طريق الكورنيش ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .
- الفنان محمد شاكر .... لوحة الحضارة الإسلامية ، ثلاثية الحضارة ، موزاييك وأحجار طبيعية ، المسطح الكلي ١٩ م ، تقاطع طريق راس التين مع طريق الكورنيش ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .
- الفنان محمد شاكر .... جدارية منظر طبيعي ، حديقة مسكن خاص ، نحت بارز ورخام وأحجار وصخور طبيعية ، نظام صوتي Light system يعمل في تكامل مع نظام مائي Water system مع نظام موسيقى Sound system
- الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، الساحة الرئيسية أمام قلعة قايتباي ، مسطح العمل ١٨٤م<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢م .
- تفصيليات الحضارات الثلاث الكبرى ( الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية، والحضارة الإسلامية)
- الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، شباييك الزجاج المعشق الإحدى وعشرين لآلهة المصريين القدماء في شريط أعلى الجدارية .

- شكل (٣١٤) (أ،ب،ج،د) الفنان محمد شاكر ..... تفصيليات من جدارية محكى القلعة، خامات متعددة من أحجار طبيعية وصخور وجرانيت ورخام في امتزاج مع القطع الزجاجية التي تتألق وتعكس الضوء.
- شكل (٣١٥) (أ،ب،ج،د) الفنان محمد شاكر ..... جدارية الشاطيء ، تصوير للحائط الفاصل بين منطقة إصلاح المراكب وشاطئ منطقة "الأنفوشي" "بحري"، فسيفساء زجاجية ، مسطح العمل ٦٦ متر<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢م.
- شكل (٣١٦) الفنان محمد شاكر ..... واجهة أحد الشركات الخاصة بأعمال البترول ، فسيفساء زجاجية، مساحة العمل ٤,١٥م × ١,٩٠م ارتفاع، الإسكندرية.
- شكل (٣١٧) الفنان محمد شاكر ..... جدارية المرفأ ، مدخل ميناء الإسكندرية البحري (باب ٢٧) ، نحت جصي بارز وفسيفساء ، مسطح العمل ١٢٦,٧٠ متر<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢م .
- شكل (٣١٨) الفنان عبد السلام عيد ..... لوحة تصويرية بخامات متنوعة. Assemblage ، ١٩٨٠م.
- شكل (٣١٩) (أ،ب،ج،د،هـ،و) الفنان عبد السلام عيد..... لوحات تصويرية بخامات متعددة، مجموعة الفنان الخاصة، من عام ١٩٧٦ : ١٩٨٢م
- شكل (٣٢٠) الفنان عبد السلام عيد..... جدارية كلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية، فسيفساء بمساحة ٢٠٠ متر مربع، ١٩٩٧م.
- شكل (٣٢١) الفنان عبد السلام عيد.....موجة فرعونية تحمل مركبتي الشمس المحملتان بمظاهر الرخاء والتقدم ، فسيفساء زجاجية ونحت بارز ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ، على مساحة ١٥٠٠ متر مربع - عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠.
- شكل (٣٢٢) (أ) الفنان عبد السلام عيد.....المركب الفرعونية تحمل رموز الرخاء والجمال، فسيفساء زجاجية ونحت بارز ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠. (مشهد ليلي)
- (ب) المركب الفرعونية تحمل رمز التقدم والتكنولوجي، فسيفساء زجاجية ونحت بارز، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠. (مشهد ليلي).
- شكل (٣٢٣) (أ) الفنان عبد السلام عيد.....المدار الفضائي العملاق على جناح حورس ، اللوحة البيضاوية تتوسط جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ، نحت بارز وبوليستر فسيفساء زجاجية ، عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠. (مشهد نهاري).
- (ب) مشهد ليلي
- شكل (٣٢٤) (أ،ب) الفنان عبد السلام عيد.....القوقعة البحرية تخبر عن المستقبل، مجسم نحتي بارز ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠. (مشهد ليلي).
- شكل (٣٢٥) الفنان عبد السلام عيد.....الموجة المصرية السكندرية تحمل ميدالية نحوية لعملة رومانية قديمة ، نحت بارز وبوليستر وفسيفساء وزجاج ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ، عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠.



- شكل ( ٣٢٦ ) الفنان عبد السلام عيد.....الإسكندر المقدوني، مجسم نحتي،  
جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل -  
الإسكندرية، ١٩٩٩:٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٢٧ ) (أ،ب،ج) الفنان عبد السلام عيد..... موتيقات لحروف فرعونية وزخارف  
رومانية وإسلامية، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة  
مصطفى كامل - الإسكندرية، ١٩٩٩:٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٢٨ ) (أ،ب) الفنان عبد السلام عيد..... صرح هرمي معاصر، قطع رخامية  
وزجاجية وأشكال نصف كروية، نهاية جدارية سور  
مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، عام  
١٩٩٩:٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٢٩ ) الفنان عبد السلام عيد..... مشهد نهاري عام لجدارية فندق سان  
ستيفانو، بمساحة ٢٠٠ متر مربع، الإسكندرية، عام ٢٠٠٠
- شكل ( ٣٣٠ ) الفنان عبد السلام عيد.....تفصيلية من جدارية سور فندق سان  
ستيفانو، انطلاقة نحو عمارة المستقبل، فسيفساء وقطع زجاجية،  
الإسكندرية، عام ٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٣١ ) الفنان عبد السلام عيد.....تفصيلية من جدارية سور فندق سان  
ستيفانو، انطلاقة نحو عمارة المستقبل، فسيفساء وقطع زجاجية،  
الإسكندرية، عام ٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٣٢ ) الفنان عبد السلام عيد..... نماذج مبتكرة لمباني عمارة المستقبل،  
تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو، فسيفساء وقطع  
زجاجية، الإسكندرية، عام ٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٣٣ ) (أ،ب،ج) الفنان عبد السلام عيد.....نماذج من العمارة الإلكترونية المستقبلية  
، تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو، قطع نحّية بارزة  
وفسيفساء، الإسكندرية، عام ٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٣٤ ) الفنان عبد السلام عيد..... الطبيعة العضوية لموجات الطاقة  
تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو، فسيفساء، الإسكندرية  
عام ٢٠٠٠.
- شكل ( ٣٣٥ ) الفنان عبد السلام عيد..... جدارية مكتبة الإسكندرية، بمساحة  
٢٠٠ متر مربع، عام ٢٠٠١، مشهد عام نهاري.
- شكل ( ٣٣٦ ) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية، مظاهر تطور حروف  
الكتابة، قسيقساء، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١ م.
- شكل ( ٣٣٧ ) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية، الإنسان يسعى للمعرفة،  
نحت بارز ملون وفسيفساء، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١ م.
- شكل ( ٣٣٨ ) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية - شكل الموديول الإنساني  
لليوناردو دافنشي - عصر النهضة، فسيفساء، جدارية مكتبة  
الإسكندرية، ٢٠٠١ م.
- شكل ( ٣٣٩ ) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية عن نماذج لكتب حقيقية من  
عصر النهضة، مجسم نحّتي ملون، جدارية مكتبة الإسكندرية،  
٢٠٠١ م.

- شكل (٣٤٠) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية كتاب تاريخي عن مدينة الإسكندرية، فسيفساء زجاجية ونحت بارز، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م .
- شكل (٣٤١) الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية - كتاب الحضارة المصرية القديمة ، فسيفساء ونحت بارز لزهرة اللوتس ، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م .
- لوحة (١) تجربة الباحثة ..... "زهور" ، ألوان جواش وفحم أسود على ورق ، ٢٥×٤٠سم .
- لوحة (٢) تجربة الباحثة .... طبيعة صامتة ، أقلام لونية وألوان جواش على ورق ، ٤٠×٤٠سم .
- لوحة (٣)(أ) تجربة الباحثة ..... طبيعة صامتة "فنجان قهوة" ، ألوان حرارية على سيراميك ، ٣٥×٣٥سم .
- (ب) تجربة الباحثة .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية .
- لوحة (٤) تجربة الباحثة ..... تجريد لوني ، زجاج وكسر رخام ، ٦٠×٢٠سم .
- لوحة (٥)(أ) تجربة الباحثة ..... طبيعة صامتة ، ألوان حرارية على سيراميك ، ٤٥×٤٥سم .
- (ب) تجربة الباحثة .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية
- لوحة (٦)(أ) تجربة الباحثة ..... طبيعة صامتة ، ألوان حرارية على سيراميك ، ١٥×٥٠سم .
- (ب) تجربة الباحثة .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية .
- لوحة (٧) (أ) تجربة الباحثة ..... "زهور" ، ألوان حرارية على سيراميك ، ٣٥×٣٥سم .
- (ب) تجربة الباحثة .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية.
- لوحة (٨) تجربة الباحثة ..... تجريد أبيض وأسود ، زجاج منصهر وألوان حرارية على سيراميك ، ٤٥×٢٥سم .
- (أ) تجربة الباحثة .... إسقاط ضوئي من أعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لا لونية
- (ب) تجربة الباحثة .... إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لا لونية
- (ج) تجربة الباحثة .... إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لونية زرقاء
- (د) تجربة الباحثة .... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة .
- لوحة (٩) (أ) تجربة الباحثة ..... طبيعة صامتة ، زجاج منصهر وألوان حرارية على سيراميك ، ١٥×٥٠سم .
- (ب) تجربة الباحثة .... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة .
- لوحة (١٠) تجربة الباحثة ..... "المبة جاز" ، فسيفساء زجاجية وألوان أكريليك على خشب ، ٣٥×٧٠سم .
- لوحة (١١) (أ) تجربة الباحثة ..... منظر طبيعي "الحارة الشعبية" ، زجاج وموزاييك وملاط ملون بالأكريليك على خشب ، ٤٠×٦٠سم .
- (ب) تجربة الباحثة ..... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة.

## مقدمة

(ربما كان لجاذبية الأشياء اللامعة والبراقة والمشعة، ولجاذبية الضوء الخارقة، دورهما في مولد الفن) ..... آرنست فيشر.

فالضوء Light بهيئته الظاهرة في الفراغ - الضوء الخارجي الساقط على المرئيات طبيعيا وصناعيا - كمحور هام في خلق التأثيرات البصرية المتنوعة على الأسطح المصورة جداريا، وما يحمله من تأثير فيزيائي للرؤية، يحدد محيط الأبصار والتمييز بين المعالم المختلفة للهيئات المرئية من حيث الشكل واللون والملمس.....، يعد عامل حيوي فعال يتيح لنا التعرف على القيم الجمالية المختلفة التي تموج بها أسطح الأعمال الجدارية، بما تعكسه من تأثيرات بصرية تثرى الجانب الإبداعي المرئي لتصوير المسطحات المعمارية، وما يعكسه من وقع سيكولوجي وفسيولوجي على المتلقي.

وبشكل خاص - التصوير الجداري المعاصر - بمدارسه الفنية التي تنتهج رؤية جديدة، تعتمد على تقديم واقع يمتزج فيه المجرّد بالمحسوس، غايته التأثير السيكولوجي في المشاهد بالألوان والظلال والملمس والأشكال....، وعدم التقييد بمحاكاة موضوعات محددة، أذاب المصور الجداري المعاصر في سبيلها الفواصل بين أصول الفن من نحت وتصوير وعمارة، معتبرا إياها منظومة واحدة يصوغها في إطار لوحة جدارية تندمج في الكيان المعماري، ومتحررا فيها من الخامات التقليدية ومستجيبا لخامات جديدة ونفايات ومستهلكات، يمكن بالعين المبتكرة أن يصوغها في قالب فنية مبدعة.

وهو ما يقودنا بشكل مباشر إلى تأثير لغة الضوء على توظيف المصور الجداري لتقنيات الخامات بتطوراتها ومعاصرتها للمفاهيم الفنية والأدائية الجديدة التي تواكب لغة العصر، علاوة على ما قد تثيره تلك الأضواء من إحياءات جوهرية حسية ورمزية وتعبيرية....، تصاحب لغة التعبير ومرتبطة بالعناصر البنائية للعمل المصور من تصميم وتكوين وألوان وملمس وظلال.....، ومستفيدا من خواصها الفيزيائية من انعكاسات وشفافية أو نفاذ

فالصورة شيء عيني يمكن أن نعهده بمثابة بناء للمكان والمادة معا، لا تتجلى إلا بفضل ضرب من التمايز بين أجزاءها بالأضواء والظلال لأبعاد المسطحات والأشكال والملمس. لذا يجب ألا يغفل الفنان مع تطور أدائه التقني لاستخدام الخامات في تصوير المسطحات المعمارية، الدور الرئيسي الذي يمثله الضوء الظاهري - كعنصر أساسي ومكمل في رؤيتنا للعمل الجداري.

والعناصر التشكيلية المكونة للتصميم الجداري من خطوط وألوان وظلال وملمس.....، لا نكتشف قوة تأثيراتها البصرية إلا من خلال ارتباطها بهيئة الضوء في الفراغ، وتأكيده - للضوء الضمني - في العمل التصويري، حاملا في طياته

دلالات تعبيرية ورمزية ممتزجة بروح وخيال الفنان، ينعكس تأثيرها الفعال بشكل مباشر على استثارة الرؤية الذهنية والنفسية للمتلقي. ويقودنا ذلك إلى علاقة حيوية هامة تربط بين ثلاثة جوانب رئيسية تستحق البحث والدراسة والتحليل - دور الضوء الظاهري - في التصميم البصري للجداريات المعاصرة ومدى تأثيره عليها:

- هيئة الضوء في الفراغ (طبيعياً وصناعياً).
- التأثير الحجمي المرن للضوء على المرئيات.
- الجانب الإبداعي للفنان.

فإذا ما بدأ الفنان المبدع بجمع هذه الجوانب وما تحمله في طياتها من مفاهيم تخضع لأسس ونظريات علمية للضوء كعنصر فيزيائي، يكتشف من خلالها قيما جمالية تموج بها أسطح الأعمال الجدارية المعاصرة، وما تعكسه من تأثيرات بصرية تثري الجانب الإبداعي المرئي للتصميم الجداري. متكشفاً لدور الضوء الظاهري (الخارجي) كعنصر متغير (زمنياً) في التأثير على القيم التشكيلية المختلفة، ومدى تأثيره المرن على أدراك هيئة الأشكال في الفراغ.

ولا يتأتى لنا التعرف على هذا الدور الوظيفي التعبيري للضوء الظاهري على العمل الجداري المعاصر بمنأى عن التعرض للتقدم التكنولوجي في استخدام وحدات الإضاءة، وما قد يمثله هذا من أثاراً للجانب الإبداعي الوظيفي لاستخدام الإضاءة الصناعية في رؤية الأعمال الجدارية - ليلاً - أو داخل الحيز المعماري، وضرورة دراستها ومعرفة أبعادها الوظيفية والجمالية من خلال التعاون والتكامل بين دور منفذ الإضاءة والمصمم الجداري، حتى تكون الإضاءة الصناعية من عناصر نجاح العمل الجداري، ولا تكون عشوائية تتسبب في تشويبه، والتي قد تبرز جوانب وتركيبات بصرية جديدة في العمل الجداري، محققة بذلك دوراً وظيفياً هاماً في الرؤية الليلية لتلك الجداريات.

فالأشياء التي نصممها سواء كانت ذات بعدين أم متباينة الأسطح، هي بمثابة عاكسات للتأثير الضوئي الذي نود رؤيته في التصميم، كما تعتبر التشكيلات الضوئية في ذاتها تكوينات تجريدية مرنة لها قيما تعبيرية. لنجدنا أمام التنقيب والبحث في جوانب متعددة بإمكانها إثراء الجانب الإبداعي لبحثنا حول عنصر الضوء الظاهري، لنكتشف أهمية دور الضوء في صياغة قيم ومبادئ التكوين، فالضوء كعنصر من عناصر البناء التكويني في العمل الجداري يكمن وراءه قوة تعبيرية ورمزية تكشف عن قيم تشكيلية وجمالية تحملها تلك الأعمال الجدارية، لبناء صياغات متنوعة لأسطح وتأثيرات بصرية تزخر بها الأسطح المعمارية المصورة، ويمكن تلخيص أبرز تلك القيم فيما يلي:

- أثر الضوء في تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي
- أثر الإضاءة في تحقيق التأثير الدرامي.

- أثر الإضاءة في تحقيق التوازن.
  - أثر الضوء في تحقيق الإحساس بالعمق الفراغي.
- الضوء الصناعي كعنصر من عناصر التصميم. بالتحكم في درجات اللون واللون للوحدات الضوئية الصناعية هذه المنظومة المترابكة لمجموعة العناصر التكوينية المختلفة تحيل العمل الجداري إلى اتساق كلي لعلاقات وأطر بنائية قد صبت جميعها في هيكل تكويني واحد، تحدده علاقات رابطة لأجزائه وشعور فعال يصنع موضوعه في الإدراك، ويلعب الضوء فيها دورا بنائيا هاما باتجاهه وتلاعبه على أسطح هيئة الكتل والأشكال، مؤكدا للعناصر التشكيلية الأخرى الداخلة في التكوين من خطوط وألوان وملامس.... وموحدا لرؤية متكاملة بين أجزائها.

وحيث تكمن أهمية البحث في اكتشاف هيئة الضوء في الفراغ والتأثير الحجمي المرن للضوء، يقودنا ذلك إلى التطرق للجزء الخاص بتأثير السمات الطبيعية للبيئة المحيطة على أبعاد التوظيف الكمي والكيفي للضوء، فكانت منطقة دول حوض البحر المتوسط ملتقى الحضارات، مجالا خصبا للدراسة، لاكتشاف أهمية التصوير الجداري كلغة عالمية للحوار بين جميع الشعوب على اختلاف ثقافتها وأفكارها، في معاصرتنا التي تواكب التطورات المتلاحقة للمدارس والحركات الفكرية والفنية الحديثة والمعاصرة أستطاع أن يطرح لغة جديدة بدأت تأسيس منجزها المدهش وتجديره ومد تأثيراته إلى العديد من الأماكن العامة والخاصة، باحثا عن لغة تتلاحم في حوارها مع بيئته المحيطة وجمهور العوام الذين يجولون في ربوع تلك البيئة، ممتدا إلى إيجاد تأثير مباشر في نفوس المشاهدين الباحثين عن ملجأ روحي للاستمتاع فيه، ينفضون عنهم عناء ومتاعب الحياة، تحت وقع تأثير الضوء على المرئيات.

فخرج المصور من عزلته وخصوصيته ومن إطار اللوحة إلى إقران بيئته بأعمال تصويرية جدارية تحاول البحث عن لغة توازي لغة العصر، وملاحقتها بالتغير الحادث في شكل البيئة من جراء تقلبات العصر وتطوراتها، بأسلوب ينحو نحو تجريبيا لاستخدام التقنيات الجدارية المختلفة لتوليد أحاسيس متباينة، بغية تأصيل لغة تشكيلية وتقنية تناسب إنسان هذا العصر بسرعه المتلاحقة ومنهجية الفنية المعاصرة. وتضم التقنيات التنفيذية جوانب أدائية متعددة لاستخدام الخامات، أذابت في سبيل استخدامها وتوافقها الفروق بين ركائز الفن الأساسية (النحت والتصوير والعمارة)، والتي يمكن حصرها في ثلاثة أوجه رئيسية:-

١. تصوير الحوائط بالصباغات اللونية mural painting التي اعتمد المصور فيها على وضع الصباغات اللونية في ترجمة وإبراز الضوء الضمني المصور على الجدران، معتمدا على المتضادات اللونية لاماكن الإضاءة التي يبرزها مواضع الظلال، مما يكسب صفة التجسيم وإعطاء البعد الفراغي، في أشكال تتكامل في منظومات لونية مع البيئة

المحيطة، خالقة مجالات خاصة من الخداع البصري، الذي يعطى أبعاداً خاصة للعمل واندماجه في البيئة المحيطة.

٢. تصوير باستخدام "الفسيفساء" أو الترصيع" بأنواعه وأشكاله المختلفة، والتي تطورت بشكل كبير في معاصرتها للاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة، متخذة أشكالاً وأبعاداً تركيبية جديدة لخامات قديمة تطورت في منظومات معاصرة أستغل فيها الفنان السمات الضوئية لانعكاس الضوء على أسطحها بشكل متباين ومتغير تبعاً لطبيعة المادة في تفاعلها مع الضوء الظاهري.

٣. تصوير الفراغات والفتحات المعمارية باستخدام "الزجاج" وما لحقه من تطور تقني لأساليب أدائية قديمة، استحدث فيها الفنان أساليب تكنولوجية حديثة لتطويع الخامة، والاستفادة من التوظيف الأمثل لنفاذ الضوء، في لغة تعبيرية خاصة، تترجم فكر كل فنان في إخراج أعمال معاصرة تنسجم وتتألف مع مفردات الشكل البنائي للهيكل المعماري المعاصر، بما أوجدته العمارة الحديدية من مسطحات وفراغات شاسعة الأتساع فتحت المجال أمام الصور ليبدع في إيجاد حلول فنية وتصويرية لتغطية لونية تتشكل وتشكل الحيز الداخلي بفعل نفاذ الضوء من خلالها.

وعلى هذا فمنطقة حوض البحر المتوسط تعد منطقة تصارع وتوليف لاتجاهات فنية معاصرة بين كتلتين، أحدهما غربية والأخرى شرقية، متشابهة ومتباينة، متصارعة ومتكاملة، في بلدان تقع على اليابسة يربطها ماء دافق يحمل في طياته موجاته حضارات وسمات متعددة منها المتشابه والمختلف، لنكتشف مدى ما يمكن أن نحققه من تقديم لغة حوارية بناء ذات قومية عربية تواكب النهج المعاصر وتعكس هويتنا الثقافية والحضارية العريقة سعياً وراء الرقي والتقدم، لنوجد لأنفسنا مكاناً مرموقاً وبارزاً لحركة فنية تشكيلية تواكب التقدم والمعاصرة، كمحاولة لخلق شخصية لها سماتها التي تصطبغ بعبق الماضي العريق وسمات التقدم الفكري والعلمي.

.....ومن ثم فهذا الموضوع زاخر بنواح شتى للبحث، مما يعده مجالاً خصباً للتطبيق وعمل الدراسات حوله، بغرض المساهمة والتحقق من مدى إمكانية الاستفادة من التوظيف الأمثل - للضوء الظاهري - عند إجراء المصور الجداري للتصميم والتنفيذ لتصوير المسطحات المعمارية، بقدر ما يولي اهتمامه لمدى ما تحققه التباينات اللونية من إحساس بالضوء الضمني في الأعمال التصويرية الجدارية Mural Painting، غير مهتم بشكل كبير بهيئة الضوء الكمي والكيفي في الفراغ (الطاقة الضوئية الساقطة من المصدر الضوئي)، وعلى أثر ذلك ستقوم

---

الباحثة بالتجربة والتطبيق في محاولة للتوظيف الكمي والكيفي لتأثيرات الضوء، والتجريب في التوظيف التقني للخامات، بما يتلاءم والمفهوم الجمالي لتطبيق القيم التشكيلية المختلفة، من خلال تجربة الباحثة الذاتية.

## أهداف البحث:

ترمي الباحثة بدراسة تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة في دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط إلى أبرز ما يمثله عنصر الضوء الظاهري - طبيعيا وصناعيا - من دور وظيفي فعال له من الأهمية ما يستحق البحث والدراسة، واستنباط مفهوم جداري معاصر يقوم على أساس توقيير الوحدة العضوية بين الدور الوظيفي لهيئة الضوء في الفراغ وتأثيره على المرئيات، والقوة التعبيرية والرمزية الكامنة في القيم التشكيلية التي تقوم عليها العملية الإبداعية في التصوير الجداري، وذلك من خلال:

- تقديم تصنيفا للقيم الفنية التي يمكن اكتشافها بالتركيز على دراسة الضوء الظاهري، والتعريف بأهميته التشكيلية في التركيب البنائي للجداريات المعاصرة.
- الربط بين الضوء بقيمه وهيئته المادية في الفراغ وإبرازه للتعبير المعنوي لصياغة الفنان " للنور " في العمل الجداري المصور .
- البحث في التأثيرات المرنة للضوء على هيئة الأشكال في الفراغ - خاصة المتباينة الأسطح - بوسائطها التقنية المتعددة، فهي بمثابة عاكسات للتأثير الضوئي، مما يجعلها أساسا قويا لاكتشاف حلول ذات غرض وظيفي تعبيرى داخل التصميم للعمل الجداري.
- أثر علاقة الضوء باللون، ودور كلا منهما في صياغة الآخر، وتأثير ذلك على صياغة الفنان للضوء الضمني في تصوير أعماله وخلقه أبعاد لونية وملمسية من شأنها أن تثري المجال البصري للعمل الجداري.
- ضرورة الاعتبار لإيجاد الوحدة العضوية بين التصميم للعمل الجداري والوضع الإنشائي للبناء المعماري وزوايا سقوط الضوء عليه، بدراسة البعد الزمني المتغير للضوء الطبيعي والكم الكيفي من شدة سطوع أو ضبابية في الرؤية، مما يكون له أثره على توظيف القيم التشكيلية لعناصر التكوين والخامات التنفيذية التي تحقق التآلفات الضوئية واللونية بالعمل.
- إلقاء الضوء على إمكانية توظيف الإضاءة الصناعية في الصياغة البصرية لأعمال الجدارية، وضرورة تكامل الأداء الوظيفي بين مصمم الإضاءة والمصور الجداري، لانتقاء أفضل الوحدات الضوئية الحديثة التي تبرز عنصر الضوء في التكوين، فتكون الإضاءة الصناعية مكملة للعمل الجداري وغير مشوهة له.



## أهمية البحث:

أثار اهتمام الباحثة، تلك التأثيرات البصرية التي تعكسها هيئة الضوء الظاهري في الفراغ على الأسطح المتباينة، وما تخلقه من ظلال وألوان وملامس ذات كثافات متغيرة، تتغير بتغير الأبعاد الطبيعية للضوء (طبيعياً أو صناعياً). وبشكل خاص التصوير الجداري المعاصر للأسطح المعمارية المختلفة، بتقنياته التي تطورت بتطور تكنولوجيا الخامات، والفكر الصياغي المعاصر للفنانين في تراكب الخامات المختلفة بمنظومة تشكيلية واحدة، يتلاعب الضوء بأسطحها مضيفاً أبعاداً ملمسية ووميضاً ضوئياً ولونياً، يحمل في طياته قيماً تشكيلية لتراكب عناصر التكوين، الذي من شأنه أن يعزز القوة التعبيرية لتصوير تلك المسطحات المعمارية.

وهو ما دفع الباحثة إلى الرغبة في دراسة وتحليل رؤية الفنانين المعاصرين في الجانب الأوربي والعربي من حوض البحر المتوسط لتوظيف الضوء في صياغة أعمالهم الجدارية، ومدى ما أحرز من تقدم تقني في مجال التصوير الجداري المعاصر في الغرب، ووقع ذلك على جدارياتنا العربية في إطار بحثنا عن هويتنا وقوميتنا.

## حدود البحث:

يقدم البحث - تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة - دراسة لبعض نماذج من الأعمال الجدارية المعاصرة التي نفذها المصورون الجداريون بمنطقة حوض البحر المتوسط لإبراز الجماليات والأبعاد الفنية التي يكسبها عنصر الضوء الظاهري للسطح المصور، وما يحدثه من تشكيلات وأبعاد تعمل على إثراء الأسطح المعمارية، وذلك بإجراء الدراسات التحليلية والمقارنات الموضوعية لنماذج من الجداريات المعاصرة ببعض دول حوض البحر المتوسط - في الجانب الأوربي والجانب العربي - للتعرف على الجوانب التشكيلية والتعبيرية للضوء وعلاقته بأساليب الأداء المتنوعة والاتجاهات الفنية المختلفة، حتى يمكن الاستفادة من ذلك في إنتاج أعمال جدارية مصرية تواكب التطور العالمي وتعكس روحنا الخاصة في ظل الهوية المصرية العربية.

## منهج البحث:

منهج وصفي تحليلي مقارنة لنماذج من الجداريات الأوربية والعربية المعاصرة في منطقة حوض البحر المتوسط، ومقارنة تقنيات وسائطها المختلفة لتوضيح فلسفة الدور الجمالي لعنصر الضوء الظاهري موضوع البحث، وتأثيره على صياغة عناصر التكوين المختلفة، وكذلك اكتشاف القيم التشكيلية والتعبيرية التي يكسبها عند تصوير الأسطح المعمارية المختلفة.



الباب الأول

هيئة الضوء بين الوظيفة والتعبير



## تمهيد:

قد تمر على المرء لحظات تأمل فيما حوله تجعله يتساءل ويتعجب عندما يتطلع إلى شعاع ضوئي قادم من الشمس أو حتى مصباح مضيء. ما هي ماهية الضوء؟ إنني أرى حزمة من الخيوط المتلألئة تسمى "أشعة"، وأرى استضاءة الأشياء. ولكن، لماذا تضاء الأشياء بتلك الطريقة، وهل هناك قواعد تحكم تلك الإضاءة؟ إنني أرى مصدرا ضوئيا، ولكن كيف يتصور الضوء كشيء مادي، وما هي آراء العلماء حول طبيعة الضوء ومساره، وكيف لهذه الطاقة الضوئية ذات الطبيعة الفيزيائية أن تتشكل في تباينات لونية وملامح لمناطق أضواء وظلال عند اصطدامها بالأسطح المختلفة؟

تلك التأملات تجذب انتباهنا كمصورين جداريين إلى أهمية الضوء Light بهيئته الظاهرة في الفراغ، كمحور هام في خلق التأثيرات البصرية المتنوعة على الأسطح المصورة جدارياً، وإبراز دورة الرئيسي في التصميم والتنفيذ لتلك الأعمال الجدارية، ومدى وقعة السيكولوجي والفسولوجي على المتلقي.

فكان البحث حول تلك التأملات هو الدافع وراء الدراسة من خلال هذا الباب، لنتتبع ما استطعنا بتحليلنا للتأثير الكمي والكيفي للضوء بهيئته الظاهرة في الفراغ - طبيعياً وصناعياً - على هيئة المرئيات. وبالتقدم خطوة بخطوة أن نسلط الضوء على هذا الشيء الخفي الذي يملك في لحظة وجوده بنية مكانية وزمنية يركز فيها على مناطق ضوئية، نتلمس منها تناغم وتضاد وتوافق وتصارع لقيم وتكوينات بنائية للمفردات التشكيلية، لرؤى فنية ومنهجية تثرى أسطح الجداريات المعاصرة بدول حوض البحر المتوسط.

وهو ما يقودنا بشكل مباشر إلى تأثير لغة الضوء الظاهري على توظيف المصور الجداري لتقنيات الخامات بتطوراتها التكنولوجية ومعاصرتها للمفاهيم الفنية والأدائية الجديدة التي تواكب لغة العصر، علاوة على ما قد تثيره تلك الأضواء من إحياءات جوهرية حسية ورمزية وتعبيرية....، تصاحب لغة التعبير ومرتبطة بالعناصر البنائية للعمل المصور من تصميم وتكوين وألوان وملامح وظلال.....

مع التطرق في سياق البحث بهذا الباب إلى أهمية الدور الأدائي لمنفذ الإضاءة بتكامل الأدوار بينه وبين المصور الجداري، للتوظيف الأمثل لوحدات الإضاءة الصناعية ذات التقنيات الحديثة التي تبرز المضمون التشكيلي للعمل المصور، في توافق واندماج بالمسطح المعماري المصور، فتكون وحدات الإضاءة المستخدمة في إضاءة الأعمال الجدارية المصورة ليلاً أو في الحيز الداخلي للبناء المعماري من عناصر نجاح العمل وغير مشوهة له، بل قد تضيف لمسة بصرية وصياغة فنية جديدة بكونها من مفردات تصميم وتكوين العمل.



الفصل الأول

ماهية الضوء





**الضوء Light.....** أعجوبة الخلق الذي ترتبط به كل معاني الحياة، يغمر الأشياء المحيطة بنا، كاشفاً عن معانيها وحقيقة مادتها. فكل موجود مصنوع من مادة هي كتلة جامدة غير مميزة، وحتى يصبح هذا الشيء أو ذلك، لا بد أن تنطبق فيها صورة تحددتها، وصورة المادة هي " الضوء "، الذي يحول تلك الكتلة إلى كيفية أو نوعية، فأعطاها لونا وحرك إحساساً، فأوجد حالة زمنية خاصة تتعلق بموقع ذلك الإحساس.

والتصوير الجداري - كلغة حوارية أوجدها الإنسان منذ العصور القديمة للتعبير الدائب عن مكونات نفسه ورغباته، فأقرنه بالأسطح المعمارية المحيطة به على اختلاف أشكالها ووظائفها، مثل الضوء فيها - ضمنياً وظاهرياً - أسلوباً تعبيرياً ورمزياً، تباين في أدائه ومفرداته ورموزه وأشكاله بتباين أبنية الضوء المعرفية في الحضارات المتعاقبة على اختلاف منهجية الثقافات والمذاهب الفلسفية والعقائدية والدينية، والتي كان لها تأثيرها على التطور البنائي للعمارة وما أتبعه من أثر بدوره على توظيف المصور الجداري لأعماله التصويرية وأقرانها بالأسطح المعمارية المختلفة، وابتكاره التقنيات التصويرية التي تستقطب الضوء الظاهري في سبيل إبراز تأثيراته المتباينة على الأسطح المختلفة في نفس وعين المشاهد بما يخدم الغرض التعبيري الذي ينشده الفنان، فخرجت أعمالاً خالدة استمرت وبقيت رغمًا عن فناء مبدعيها.

### ■ أبنية الضوء المعرفية وتأثيرها على الرسوم الجدارية:

منذ بدء الخليقة والإنسان دائب الجهد والنشاط للتكيف مع الطبيعة من حوله، بحسه المرهف للجمال وعشقه الفطري للإبداع، فولد فنه يعبر عن رغباته ويواضعه العاطفية الكامنة، بما يتلاءم وحاجته الجسدية والروحانية بشكل فطري تابع معه شروق الشمس وحركتها وإضاءتها للطبيعة من حوله، ثم غروبها في السماء وبزوغ القمر، وحركة الليل ظلاماً وإشراقه الشمس ضياءً، فأقام الشعائر الصباحية من أجل شروق الشمس، حيث مصباحها الذهبي ينير صباح أيامه، ويقول في ذلك إنسان هذه المرحلة: " هل ثمة ما هو أوضح وأبسط من أنني أضئ شمعتي الرخيصة على الأرض فتوقد الشمس بعدها نارها الهائلة في السماء." (1)

إنها الشمس دليلة البصري للرؤية والتي ربطته بالسماء من فوقه، يتضرع إليها ويستمد من نورها المتوهج قوته وكأنها تمده بقوة غامضة ميتافيزيقية خلاقة أو إلهاً مقدساً أو حدساً داخلياً لا اعتقاد سحري لإخضاع الطبيعة والسيطرة عليها. والفن بالنسبة له كان أداة سحرية يسيطر بها على هواجسه وحلمه بإخضاع الطبيعة من

(1) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص ٤٣.

حوله، ليترجم تلك البواعث والرغبات الفطرية التي خالطها كثير من المعتقدات السحرية بشكل رمزي يربطه بالقبة السماوية مأوى روحه. وقد اكتشف بحسه الفطري المبدع جماليات تأثير وقع اصطدام الضوء بالأسطح المتباينة ذات النتوءات الصخرية الموجودة داخل الكهوف التي يعيش فيها، فوظفها بعبقرية أدائية في التعبير الرمزي عن موضوعه المصور، فنجد في إحدى المغارات بأسبانيا بكهوف التاميرا Tamara Cave نموذج لتشكيلات صخرية تسود بنتوءاتها سقف الصالة الكبرى The great hall، والتي اكتشف الفنان بحسه الفني تذبذب وقع الضوء الظاهري على تلك النتوءات الصخرية (فصور حيوان البيسون Bison (الثور الأمريكي) على تلك النتوءات معتبرا إياها جسم الثور البري وكأنه يبرز من السقف، وقام بتلوينه باللون الأحمر مع التحديد وإكمال الأجزاء الناقصة من الجسم باللون الأسود، مما أعطى للتموجات اللونية على تلك النتوءات هذا الانطباع بالتعدد اللوني Polychrome، معبرا بشكل صادق عن وجهة نظره في الواقع المحيط، ويقدره فائقة في التحكم بتوزيع الضوء والظل) (1) شكل (1).

وبعد أن عرف الإنسان البدائي الاستقرار وبناء المجتمعات وتطورها الحضاري، ظلت الشمس برمزها ودلالاتها تبسط ضوءها على مفردات حياته، فمع اختلاف العقائد اختلفت مظاهر التعبير، ولكن ظل الجوهر الفطري المحرك داخل نفس الإنسان يدفعه دائما نحو الضوء. والذي انعكس على منشأته المعمارية بحساباتها وقياساتها ذات الرؤية العقائدية التي تستقطب ضوء الشمس وتواجهها من الشروق وحتى الغروب، وأثرت بشكل كبير على تناول الفنانين للرموز التعبيرية في فنون تلك الحضارات على اختلاف أشكالها وأنماطها.

ففي الحضارة المصرية القديمة أعتبر المصريون "أتون" الذي تمثله الشمس الغاربة ألهة سرمدياً لا يفنى، وهنا يظهر الضوء فاعلاً أزلياً، أقترن بالعديد من مظاهر التعبير التصويري على أسطح المقابر المصرية القديمة لفلسفة عقائدية دينية كامنة في وجود الشمس بضيائها في سماء المصري القديم، يستمد منها مفردات حياته التي تدور في فلكها مع شروق الشمس وغروبها، على مدار الأيام والفصول وما يتبعها من نماء وجفاف، وفيضان النيل وانحساره، وخصوبة التربة بعد جفافها، ليدرك وجود قوى خارقة أثرت في حياته وصبغت فلسفته بتلك الصور الكونية، ناسجاً حولها مولد ألهة مقدسة تدير هذا الكون وتوجهه وفق نواميسها في حياة الإنسان وخلودها.

هذا الارتباط المقدس امتدت جذوره لجميع مجالات الفن، فتكاملت وظائفها للتعبير عن هذه العقيدة الراسخة، فنجد نموذج لأحدى المقابر المصرية القديمة تعكس هذا المفهوم العقائدي لضوء الشمس الإلهي في حياة المصري القديم، (مقبرة

(1) Poolo Geoziosi : Palolithic art, Cosa editrice G.C Sansoni, Florance , Italy, 1960, p.174 .

سنجم - من مقابر عصر الزعامسة بدير المدينة<sup>(١)</sup>\* وقد تم إنشاءها بارتباط عضوي بين موقعها البنائي من موقع شروق الشمس، فتتوسط سفح الجبل شرقاً موضحه على نطاق أوسع وأشمل توزيع الاتجاهات بين الشرق والغرب، يواكبها توزيع المصور لرسوم موضوعاته داخل المقبرة، في توزيعها ذي الاتجاه المحوري وأعوادها المضفرة بصورة معقدة واتجاهها نحو السماء مع مسار حركة الشمس منذ الشروق وحتى الغروب.

وعند المدخل يقف الموتى مصورون وهم يعبدون قرص الشمس البازغ من بين الجبال، ويقف " سن نجم " على جانب الباب يتلو ترنيمة الشمس المرتبة في نص من ثلاثة أعمدة كالآتي:

رع يا من نعبد، عندما ينتقل " سن نجم " إلى أرض النور الشرقية.  
للسماء من ناحية " أوزوريس "، فهو خادم في مكان الحقيقة.  
لك التحية، يا من تشرق على الماء الخالد، يا من تتلأل الأرضان  
عند ظهورك، الحمد للتاسوع.

ويتضح من الرسوم المصورة على جدران وسقف المدخل أنها تمثل (الحكمة ١٧) من كتاب الموتى، وهي منتقاة ومرتبطة طبقاً للاتجاهات الأربعة، تتبع حركة الشمس في مسيرتها اليومية من الشروق حتى الغروب. فنرى "نوت" إله السماء تبرز من بين النصوص الهيروغليفية، يكرر ثديها شكل الأفق، وتتدلى ذراعها إلى مستوى الشمس التي ولدتها وتغذيها لتواصل مسيرتها عبر القبة السماوية، ثم نراها في أعلى موقع لها في كبد السماء، لتصل إلى الغرب وتستريح على أعمدة تحرسها الأسود. ومن خلال هذه الدورة يرتبط الميت بالدنيا، وتتجدد الشمس كل يوم لتبعث من جديد، بعد القضاء على (أفعى أبوفيس)<sup>(٢)</sup>، التي تهدد الشمس في بداية الشروق عندما يكون "رع" وليداً شكل (٢).

\* دير المدينة بالبر الغربي بمدينة الأقصر.

\* أبوفيس : ثعبان جنى عملاق كان يهدد نظام الكون بأن يهاجم سفينة الشمس كل صباح ومساءً، ويهزم باستمرار، كما يولد باستمرار.

(1) Abd el Ghaffar Shiedid under mitarbeit von Anneliese Shiedid:  
Dasgrab d sennedjem ein Kunst lergrab der 19. Dynasite indier elmedineh,  
verlag Philipp von abern , Mainz ,1994 , p.25 .

(2) Abdel Ghaffar Shiedid under mitarbeit von Anneliese Shiedid: Abid,  
p.26.

ومن الملاحظ أن النص الهيروغليفي والصور التي تدور حوله رتبت على الجدران في تقابل، وهذا ليس بخطأ من الفنان بل هو وسيلة لترابط المشاهد وربطها بمسيرة الشمس.

أما غرفة الدفن<sup>(١)</sup> فتتألف فيها رسوم السقف المقيب الذي يغطي الغرفة المستطيلة تاركاً في النفس انطباع القبة السماوية، مع الرسوم التي تغطي الجدران بمضمونها الذي هو ملخص لمسيرة الشمس، وأمنية المتوفى في العودة إلى الحياة الأبدية هي مغزى تلك الرحلة التي تصاحبه فيها الآلهة، وبالتالي يستطيع أن يعيش هذه الدورة الأبدية بين الموت والبعث، وهي نفس مسيرة الشمس التي يمكن تبينها حيث مبدأها على واجهة الجدار الشرقي، ويظهر فيها الإعلان عن شروق الشمس وتستمر على الجدار الجنوبي، والذي يشهد بقية دورة الشمس خلال اليوم نحو الغرب، لتتكمّل الصور على الجدار الغربي بمشهد الغروب، أما الجانب الشمالي للقبو فيرتبط بمملكة أوزوريس والمشاهد المرسومة تدور حول مسيرة الشمس خلال الليل، وتبدأ بفتح الأعمدة الغربية أمام رحلة القارب نحو الشرق فتضئ السماء بضوء القمر والنجوم المتلألأة، يصاحبه نص تعويذة القرابين:

قربان يقدمه الملك إلى " رع - هاراختا - اتوم " . سيد  
الأرضان وسيد أهل هليوبوليس ، انه من يعطينا بهاء السماء  
وقوة الأرض، وهو المستحق أن يكون على قمة الآلهة، فلتمسك  
بمقدمه مركب الشمس (قارب آله الشمس) في رحلته مساءً  
أو أثناء الليل، ومؤخرة مركب الصباح ، ولتعطى "سن نجم"  
الخادم مكان الحقيقة "الكا".

ومن الملاحظ استخدام الفنان اللون في التعبير الضمني عن النور المقدس باستخدامه اللون الذهبي في خلفية المشاهد المصورة خلال فترات النهار وأختفاءه عندما حل الظلام ، ومن ثم تتجدد الدورة مرة أخرى على واجهة الجدار الشرقي، لينتج عن ذلك دورة أبدية مستمرة. شكل (٣، ٤، ٥).

واستمر مفهوم الإجساس العقائدي بالضوء يأخذ الاستيضاحات نفسها مع اختلاف أوجه التعبير في الحضارات المختلفة ( فقدمت بلاد بابل الشمس ألهة يعرف بالإله "شمش" الذي كان العراقيون القدماء يعتبرونه أله العدل الحق وموحي الشرائع، فهو الذي أوحى لحمورابي بشريعته)<sup>(٢)</sup>، ببسط الشمس لنورها وكشفها عن كل الأشياء. (فطلوع الشمس كل يوم إلى الناس معناه طلوع الإله "شمش" ليوقف إلى جانبهم، فاعتقدوا أن النور دائم الوجود لا يفارقهم، حتى في الليل لوجود القمر الذي يستمد نوره من الشمس.)<sup>(٣)</sup> شكل (٦).

(1) Abdel Ghaffar Shiedid under mitarbeit von Anneliese Shiedid: Abid,  
p.37.

(٢) جيفري برندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة ا.د.أمام عبد الفتاح أمام، مراجعة د.  
عبد الغفار مكاوي، مكتبة المدبولي، طبعة ثانية، ١٩٩٦، ص ٤٧٩.

(٣) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٤٤.

وعند الإغريق كانوا يعتقدون أن الشمس تعبر السماء في عربة، وأنها "الإله"، لذا كانوا يهبونها عربة وأربعة خيول تلقى في البحر، حتى يمكن للشمس أن تستخدمها، وكان في اعتقادهم أن الشمس تغطس في الماء كل مساء. (١) وفي ارتباط آله الشمس "فوبس أبولو" Phoebus Apollo ارتباطاً مزدوجاً بالشمال والشرق يشير إلى أصله المركب، إذ يوحي لقب فوبس Phoebus إلى الإله الذي يرسل أشعته فتنتشر الوباء كالسهم، والذي يستطيع أن يعالج الطاعون كما يستطيع أن يأتي به، ولقد أشرف في العصور الكلاسيكية على الثقافة والموسيقى والأدب. (٢)

وقد أظهرت القباب والأقبية الرومانية مظاهر هذا الفكر العقائدي والفلسفي حول "النور الإلهي" في وجدان الفنانين والمعماريين على اختلاف أعمالهم وارتباطهم بالشمس والسماء، ففتح بها الفنان مجالاً نحو الأفق الأعلى يسمو من خلاله ويرتقي إلى منزله تربطه "بالإله"، ومن أبرز الأمثلة على ذلك مبنى البانثيون بروما (١١٨ - ١٢٥ م) الذي ربط ما بداخل البناء بالسماء من فوقه، من خلال الفتحة المستديرة المتمركزة بالقبعة، بينما الزخارف المصورة التي تغطي السطح الداخلي للقبعة كأنها درجات ترتقي بالنظر إلى عنان السماء، في وسط من الانعكاسات الضوئية على حوافها التي تشيع نوراً بأرجاء المكان. شكل (٧)

و هذا المفهوم انعكس بدوره على أعمال المصورين الجداريين، فظهرت في رسوم القباب والأقبية الرومانية مظاهر زخرفية تعبر عن تأثر الفنان بهذه الرؤية العقائدية وارتباطها بالقبعة، حيث يتوسط القبعة قرص متوهج وهمي ينيهاً مصور عليه الموضوع الرئيسي بالعمل، مثلما نراه في زخرفة قبو الغرفة (٤) بدار سيفران Severan، بدار الأقبية الملونة والمصورة بأوستيا Ostia أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي، حيث عربة إله الشمس تجرها الأحصنة تتوسط القبعة وتنطلق من حولها جميع الزخارف في ربوع السقف، وكأنها الشمس تشرق وتمد أشعتها إلى أرجاء المكان، محتضنة رموز آلهة النور مصدر الحياة. شكل (٨)

ومع الإرهاصات الأولى لظهور الدين المسيحي وإنشاء الكنائس والأديرة، امتزجت المسيحية بعبادة الشمس، وأصبحت القبعة هي مسرح الأحداث التي تصور عليها عملية الصعود للسماء وارتباط الإنسان بالنور الإلهي، فصور بأحد الرسوم الجدارية التي تم اكتشافها وترجع إلى بدايات القرن الرابع الميلادي، تغطي قبو أحد المدافن الموجودة تحت أرض كنيسة سان بطرس بالفاتيكان لضريح صغير من العهد السابق مباشرة لعصر قسطنطين Constantine، المسيح يصعد إلى السماء في عربة آله الشمس التي تجرها الأحصنة مع انبعاث أشعة من رأسه ويحيط به أغصان الكروم تنتشر فوق الأرضية المذهبة. (٣) شكل (٩)

(١) جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٤٥.

(٢) جيفري برندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص ٨٨ .

(3) Carlo Bertelli (general editor): the art of mosaic, casseipublishers limited, artillery house, London, 1989, p.46 .

(فقد أرتبط النور بالحياة وبالكلمة وبالإنسان، وتوحد النور بالإنسان كما ورد ذلك عند القديس يوحنا "....والحياة نور الناس والنور يشرق في الظلمات (....) جاء شاهداً يشهد للنور (...). الكلمة هي النور الحق الذي ينير كل إنسان " هنا ورد النور حسياً ومعنوياً).<sup>(١)</sup>

وتأثرت أشكال العمارة في تضامنها مع ما حوته من رسوم جدارية بذلك المضمون الفلسفي للعقيدة الدينية، فزخرت القباب والقنوات والجدران بالترصيعات الجدارية لتقنيات تتكيف والاحتياجات الرمزية للعقيدة، بإضفاء جو داخلي ساحر بانكسار الضوء وانعكاسه بطريقة مستمرة أثناء حركة المشاهد الناظر إلى التكوينات المقدسة، خاصة عندما حلت رقائق الذهب والفضة ببريقها محل الصباغات اللونية لتغطي التركيبات المعمارية كالعباءة، حاجبة صلابتها بالضوء المنعكس الذي يشيع لمعان لرؤى ترمز للتوحيب الروحاني، ومحقة للمظهر المتألي المناظر للقيم الغامضة السحرية في المسيحية، والتي ظل القرص المتوهج المذهب فيها يتوسط القبة يصور عليه تمجيد المسيح.

فنرى في قبة معمودية الأرثوذكس Daptistry of the Orthodox<sup>(٢)</sup>، والتي يرجع تاريخ بنائها حوالي عام ٤٥٠م، وهي من نوع القباب المرتكزة على عقود Squinch وتقسّم زخارف فسيفساء القبة إلى ثلاثة أجزاء تحوي الصور الكبيرة الرئيسية: الجزء الأدنى مزخرف بأشكال كبيرة للأعمدة التي تحيط بالمذابح والعروش بالتبادل، لتليها سلسلة من لوحات ضخمة تمثل الرسل بعد بطرس وبولس وهما يمسكان بالصلبان الذهبية، ومرتبين بحيث يحيطون بمنظر التعميد الذي يبدو أن العديد منهم ينظرون إليه، وفوقهم مباشرة في وسط القبة توجد لوحة دائرية تمثل التعميد على أرضية مذهبية والتي يقع تحتها مباشرة واجهة التعميد، مكونا بذلك ارتباط ثلاثي الأبعاد بين الحيز الداخلي والارتباط الروحاني بالنور الإلهي. شكل (١٠)

ويجدر بنا الإشارة هنا إلى التوظيف التقني للخامات الجدارية والذي يعد تطور ثوري حقيقي في استقطاب الضوء الظاهري، حيث تم ابتكار وسيلة جديدة ظهرت في الشرق ساعدت على ترصيع الأجزاء الذهبية الصغيرة داخل القباب والأقبية أو عند نقاط أضائها البسيطة للحفاظ على قوتها الانعكاسية، وكان ذلك بالتوصل لتوهج الأجزاء الذهبية الصغيرة على السطح المستوي لترسل أشعتها الضوئية في الفراغ الموجود فوق خط النظر لتركيز الانعكاسات مباشرة على عين المشاهد معتمداً على وضع تلك الأجزاء الذهبية الصغيرة مثل مئات المرايا الصغيرة على زوايا باتجاه تحتاني أو مائل محوري للاستيلاء على الضوء المنبعث من أقرب

(١) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٤٦.

(٢) Carlo Bertelli (general editor): the art of mosaic, p.49

مصدر ضوئي، وتأثير الانعكاسات الناتجة يؤكد بطريقة غامضة على التوهج الذي يشيع أرجاء القبة.<sup>(١)</sup>

وتظهر فسيفساء القباب والأقبية بكنيسة ألحاجه صوفيا القديمة - مسجد آيا صوفيا باستنبول ٧٨٧-٨١٥م، أكبر فسيفساء عرفه التاريخ أستخدم هذا التكنيك، حيث يرى الباحثون الذين درسوا الفسيفساء أن السماء الذهبية المصورة داخل تلك القباب تحوي حوالي ١٥٠ مليون قطعة صغيرة ذهبية، أي أكثر من ألف طن من الزجاج، والتي تآلف معها بشكل مذهل استخدام الفضة الرقيقة وفقا لفسيفساء جستنيان البسيط، الذي بنى هذه الكنيسة واهتم بزخرفتها بشكل خاص رغبة منه في تقليد البناء العظيم لمعبد سليمان في القدس، والذي كان حيا جدا في عقول وخيال المسيحيين الأوائل.<sup>(٢)</sup> شكل (١١).

وقد أمتد هذا التطور الأدائي لأبعد من العاصمة البيزنطية، ليظهر في أماكن بعيدة حتى رافينا وجبل سيناء بمصر، وهناك في دير سانت كاترين الذي شيده جستنيان عند سفح جبل سيناء يوجد فسيفساء قبوي شهير يبين جمالا بيزنطيا من استخدام قطع الزجاج والحجارة الصغيرة موضوعة بزوايا للحصول على تأثير بصري للضوء، نراه في أفضل حالة له في ميداليات قوس النصر مع تماثيل نصفية للعدراء وجون المعمدان (يوحنا) والأرضية تتكون من قطع صغيرة من الفضة الموضوعة بزوايا مائلة، وكان هناك تفوق واضح في معالجة الألوان، ولاسيما في منظر التجلي على قبة الواجهة، وتبعاً للديانة المسيحية فإن التجلي يمثل صعود ثلاثة من الحواريين مع المسيح إلى قمة الجبل، وبينما الحواريين يصلون صعد المسيح إلى السماء وحوله هالة من الضوء ومحاط بالأنبياء موسى وأشعيا (متى ١٧-١-١٣)، وفي هذه الفسيفساء يصور المسيح وحوله هالة من الضوء الأزرق الذي يبرز رداؤه الأبيض الناصع، وألوهية المسيح تتضح من خلال مشهد روحاني نقله بعيدا عن عالمنا الأرضي إلى السماء، حيث تشبه أشعة الضوء المنبعثة من المسيح الومضات الضوئية التي تخترق الكنيسة من الخارج، والمشهد غارق في لون ذهبي يرمز إلى التنوير الروحاني والظلال تتخذ نماذج خطية حتى تتجنب أي خداع بصري للوجوه والشخصيات.<sup>(٣)</sup> شكل (١٢).

ومن المظاهر التكوينية التي ارتبطت بالمفهوم العقائدي حول النور الإلهي الذي مكانه السماء وظهرت في التصوير الجداري المسيحي مع أواخر القرن التاسع تصميم بيزنطي بوجود المسيح بانتوكريتور يتوسط القبة وحول رأسه هالة النور على أرضية القبة المذهبة، تتجه إليه عيون المصلين. شكل (١٣)

(١) David G. Wilkins; Art past, Art present, Bernard Schultz and Katteryn M. Linduff, Harry N Abrams, Inc, new york, 1987, p.173.

(٢) Carlo Bertelli (general editor): the art of mosaic, p.107

(٣) Carlo Bertelli (general editor): Abid, p.108.

هذا المفهوم البنائي المتكامل بين العمارة والرسوم الجدارية وارتباطهما بالنور الإلهي الذي يسكن السماء تطور مع بناء الكاتدرائيات ذات العقود المدببة والمتعامدة في العصر القوطي، الذي أخذت معه الكاتدرائيات القوطية تدفع العين لأعلى وكأنها تسيطر على وجدان المشاهد فتدفعه إلى عنان السماء، في الاتجاه إلى الآفاق العليا لتشرف على عالم اللانهاية بارتفاعاتها الشاهقة التي تعانق السماء وكأنها تخترقها، (وبدلاً من أن تفسح المجال للمنافذ الخارجية، مالت إلى إغلاقها والى التحكم في الضوء المستمد من أشعة الشمس ليدخل بحساب من خلال النوافذ الزجاجية الملونة، لأن العالم الباطني والتأمل قد أصبح هو غاية الإنسان لتصوراته في الألوهية).<sup>(١)</sup> وهو ما أفسح المجال أمام المصور الجداري بوجود مساحات فراغية شاسعة، غطاها بمختلف الألوان والتشكيلات التصويرية بالزجاج الملون المعشق بالرصاص، واعتماده على التظليل بالمينا السوداء لأحداث تباينات لونية للظل والنور لإضفاء التجسيم لعناصر التكوين، التي شكّلت وتَشكّلت بالضوء النافذ إلى المكان. شكل (١٤).

ومع ولوج عصر النهضة Renaissance وتبلور الاتجاهات الفكرية التي سبقت القرن السادس عشر وكان لها أثرها في هذا البعث الجديد للروح الكلاسيكية\*<sup>(٢)</sup>. ومفهوم بعث الروح الكلاسيكية القديمة قد يعني للاعتقاد بان تلك الحقبة كانت مناهضة للدين ولا تبالي بالعقيدة، فما أكثر ما قيل من أن النهضة كانت تعني صبغ الحياة بالصبغة الدنيوية على النقيض من النظرة التي كانت سائدة خلال العصور الوسطى، ولكن على العكس من ذلك، فلقد كان الحافز الديني لا يزال قوة كامنة،

\* كان للحركة الفكرية التي سبقت القرن السادس عشر أثرها في التمهيد له، وهي تلك الملامح والأفكار التي انطوت على خليط هائل وغريب من النزعات المتعارضة والمتصارعة، حينما نشأت الحركة الفكرية الجريئة التي تمخض عنها " المذهب الإنساني " الذي إليه الارتفاع بمستوى العقل عن طريق إعلاء شأن الماضي الكلاسيكي وبعثه من جديد دون الاقتصار على محاكاته فحسب، ومن هنا انحصرت الملامح الفكرية السائدة خلال القرن الخامس عشر في مدلولات ثلاثة أساسية، هي النزعة الإنسانية الكلاسيكية والمذهب الطبيعي العلمي والنزعة الفردية، ولم تكن هذه المفاهيم بمعانيها الواسعة بالأمر الطارئ على هذا القرن، فقد تجلّى المذهب الإنساني في تعاليم القديس فرنسيس منذ القرنين الثالث عشر والرابع عشر، على حين شاعت النزعة الطبيعية العلمية في أواخر الحقبة القوطية، تشاركها النزعة الفردية التي لم يتخل عنها المجتمع الإنساني في أي عصر من العصور.

(١) د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ١٥٩.

(٢) ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن (العين تسمع والأذن ترى) فنون عصر النهضة، الرينسانس، الجزء التاسع، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، أبو ظبي، طبعة ثانية، ١٩٩٧، ص ٢٠٢.



والتي تجلت على أكثر وجوهها في أعمال مايكل أنجلو Michael Angelo عاشق تصوير الجسد العاري ، والذي احتشد بالعديد من أشكاله في سقف كنيسة سستينا الفاتيكان Sistina Chapel (١٥٠٨-١٥١٢)، حيث أحس بالسماوات الجلييلة التي تقوي الأيمان وتصد به لعنان السماء ، فعشقه للجمال الجسدي ، كما هو عند أفلاطون، هو انعكاس لمثال الحب الروحي المطلق الأبدي الذي يسمو بالعاشق من الحب الجسدي إلى الحب الروحي ، وإلى حب الجمال المثالي الذي هو جزء من القداسة والخير ، فجاءت إنجازاته الفنية فلسفية كما هي جمالية، وثنية كما هي متدينة وأفلاطونية كما هي مسيحية<sup>(١)</sup> . شكل (١٥)

وقد تبلور هذا الاتجاه الروحي للارتقاء والسمو بالجسد البشري في تصوير أسقف وقياب الباروك و الروكوكو ، حيث شهدت مهارة بالغة في سيطرة المصور الجداري على لغة التعبير التصويري الإيهامي عن النور الإلهي الذي تندفع إليه جميع الأشكال والأشخاص في قوة وسيطرة بالغة على ربوع المكان، تذوب في سبيلها الفواصل بين الرسوم المصورة والعمارة الحقيقية، بأسلوب يعتمد على الخداع البصري لاستخدام المنظور الوهمي لتحقيق العمق الفراغي، مثلما حققه الفنان أندري ديل بوتسو Anderea del Pozzo في لوحته " القديس ايناثيوس محمول إلى السماء " (١٦٩١-١٦٩٤) حيث تمتد القبة العظيمة فوق صحن الكنيسة في ترجمة رائعة وبارعة لمنظر السماء الساحر المضيء الذي تتجه معه العين لأعلى بقوة تهيمن على الحيز المعماري، من خلال دوامة صور الشخصيات في موجات من الحركة المتجهة إلى أعلى، التي تصل بالقديس نهائياً تجاه النقطة المخفية " مكان الإله " في السماء خلف السحب. شكل (١٦).

هذا العالم الباطني والسمو الروحي الذي سعت إليه الأساليب التعبيرية المختلفة للمصورين الجداريين في الغرب، والتي تباينت في أساليبها الفكرية والعقائدية وبلغت درجات حسية عالية في بعض الحقبات، أتخذ مفهوم أدائي فلسفي آخر في تصوير أسطح العمارة الإسلامية، تتفق مع روح التصوير الإسلامي من بُعد عن تصوير الطبيعة تصويراً حرفياً واتجاهه إلى التجريد. فهناك نوعاً من الخيال السامي الذي يقترب من الإلهام الإلهي وهو الذي عرفه الصوفية الذين أشادوا بقوة المخيلة، التي تعد من القوى الباطنية في خدمة العقل لأنها توجه السلوك والقوى النزوعية، داعين إلى الرجوع للذوق والحدس والاعتماد على الخيال الخلاق لأنه قوة لا حد لها تتجاوز العقل.<sup>(٢)</sup>

ف نجد القرآن الكريم يصف الشمس والقمر على أنهما مصدر النور والضوء، وعناصر الطبيعة الأخرى بأنها "آيات" تدل على ربوبية الله تعالى، وقد أقرن الله سبحانه وتعالى اسمه العظيم "بالنور" الذي ليس كمثله شيء، فهو صفة ألهية

(١) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .

(٢) د. أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص ١٥٩ .

اختصها الله سبحانه وتعالى ذاته العليا، وحبانا منها بشعاع ضوئي ينير لنا الحياة الدنيا، لتسطع به حقيقة الأشياء فقال عز من قائل:

﴿ وَقَدْ أَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ آيَاتٍ مُبِينَاتٍ وَمَثَلًا مِّنَ الَّذِينَ خَلَوْا  
مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٣٤﴾ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ  
وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِثْكَوْرٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ  
الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ  
لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ  
نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَلَ  
لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ فِي بُيُوتٍ أُذِنَ لِلَّهِ أَنْ تَرْفَعَ  
وَيُذَكِّرَ فِيهَا أَسْمَاءَ مَسِيحٍ لَّهُ فِيهَا بِالْمُدَوِّ وَالْأَصَالِ ﴿٣٦﴾

"سورة النور"

وقد عظم الله تعالى موضع الشمس وقدمها على القمر في جميع المواضع التي ذكرا فيها مجتمعين، كما وضع فاصلاً بين الليل وبزوغ القمر، وبين النهار وشروق الشمس، فقدم الليل على النهار، والظلمات على النور، ويرجع ذلك إلى أن "الليل عدم ومثله الظلمات، وأن النهار وجود ومثله النور، والعدم سابق على الوجود، دون شك"، كما في قوله تعالى: "وجعل الظلمات والنور".<sup>(١)</sup>

وهكذا جاء تعبير الفنانين عن عالمهم الباطن وتجاربهم الذاتية بواسطة الرموز وتجريد المحسوسات، انطلاقاً من أن الجمال الفني يتمثل في كل ما يوحى بالحقيقة الروحية، (كما يقول الفيلسوف والمؤرخ الألماني "فدنغ" في كتابه عن فلسفة الدين: أن أساس الشعور الديني يرجع إلى الاعتقاد أو الرغبة في الاحتفاظ بالقيمة، فنحن في الدين نحتفظ بالقيمة للمستقبل، أما في خبرة الإحساس الجمالي والفني فنحن ندرك القيمة على أنها حاضرة ومباشرة، فكل ما يبدعه الصوفي من تعبير يكون أداة للعالم الأسمى وليس غاية في حد ذاته في حين يكون الإبداع الفني أو الخبرة الفنية غاية الفنان ومقصده الذي يسعى إليه لذاته)<sup>(٢)</sup>.

فكان الرقش الهندسي يسعى إلى التعبير عن النور من خلال الحركة الوميضية، ولقد جعلت جامات الرقش نجوما سداسية أو ثمانية مع مضاعفاتها تعبيراً عن مصدر الضوء.<sup>(٣)</sup> تمتد زخارفها المتقاطعة والمتداخلة لتملأ جنبات القباب والعقود والجدران في منظومات لونية متكاملة وتتصاعد نحو مركز القبة، يؤدي اللون فيها وظيفة الضوء لتمتعه بدرجة عالية من النقاء، خاصة اللون الذهبي فهو لون يقوم بإشاعة الإحساس بالنور ويبدد الإحساس بثقل مادة الموضوعات

(١) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٤٧.

(٢) د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص ١١٢.

(٣) د. عفيف البهنسي: الجماليات الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٩٨، ص ٢٠.

المصورة، ولبريقه شأن في أن يخرج الإنسان من العالم الواقعي ويدفعه إلى السماء، وكأنها النور الإلهي يتوهج في كبد السماء لينير أرض العابدين في رحاب الله . شكل (١٧)

كما أستطاع المصور الإسلامي أن يضيف القيمة الجمالية للضوء الطبيعي من خلال تشكيلات الزجاج المعشق المؤلف بالجبس في منظومة ووحدة بين فن التصوير الجداري وأذابته في العمارة الإسلامية، فتكون تركيبة واحدة تكسب الحالة الروحانية جمالاً إبداعياً وعكس التأثيرات الخلابة لانسباب الضوء وترشيحه بشكل جمالي، متحكماً في شدة الضوء والتلطيف من حدته بتكرار وحدات العمل الزخرفية التي تخلق حركة دائبة لا نهاية لها، يلعب الشكل فيها تارة كأرضية وبالعكس، محققاً قيمة جمالية تعكس التأثير المطلوب إبداعه قلوب المصلين في تذويب المادة وتساميتها، ينعكس مظهرها الجمالي من تنوع الملامس وثرأء الدرجات اللونية. شكل (١٨)

اعتماداً على الإيضاحات التطورية - سألقة الذكر - لا يمكن عزل لغة التعبير الفني عن السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه، مع أمكانية وجود نوع من التشابه بين قصد وقصد، وبين معنى ومعنى، وبين شكل وشكل، مع وجود الخصوصية والمنهجية الفكرية والعقائدية في كثير من أوجه التعبير، إلا أنها تشترك في الأثر الذي يتركه صراع النور (الضوء) مع المحيط وأثرة في خلق التباينات التي من شأنها أن تؤكد المعنى وتوضحه بوجود الظلمة، يكون الضوء هو الوجه الناصع منها مادياً ومعنوياً.

فالضوء يمتلك كتلة من خلال المكان الذي يحدده بلون أو شكل أو ملمس أو ظلال.....، ويتحول إلى وجود بدالاتها ومعانيها، مما يترك أثره النفسي والفكري في المشاهد بوجود مكوناته التعبيرية التي صاغها الفنان المبدع لها بالوسيلة والموضوع. فالمادة لا ترتبط بالعمل الفني فحسب بل تخترقه وتشكله بصورته - إلا وهي الضوء - فكل منهما يعتمد ويؤثر على الآخر، فلولا الصورة لما كانت المادة على ما هي عليه، ولا يفهم عنصر معين في العمل الفني كالشكل أو التعبير وكان له وجود بمعزل عن العمل، فالعمل ليس مجرد مجموعة من العناصر الملونة وإنما هو مجموعة من العناصر التي تتفاعل معاً فتخلق وجود .

ونجد هذا المعنى يتردد صداه عند فناني العصر الحديث، ولكن برؤية فلسفية معاصرة انتقلت من التركيز على وصف الجوهر إلى رد الأشياء كلها إلى مجموعة الأحاسيس التي تصل الإنسان من الخارج، فيتفاعل وجدانياً وفكرياً معها. وأصبحت غاية النزعات الفنية الحديثة في الانطباعية والتعبيرية والسريالية والرمزية هي التأثير السيكولوجي في المشاهد بالألوان والأشكال والأصوات.... حيث يواكب تغير الضوء تغيراً متتالياً في اللون والظلال والأشكال التي يرميها تغلغل الضوء إلى المكان من خلال الأسطح الملونة النافذة للضوء أو من خلال انكسار الضوء وانعكاسه على الأسطح المعمارية المصمتة.

فنرى في إحدى الأسواق التجارية الأوربية المعاصرة، بمبنى سان ريدج للتسوق بجالغاري Galgary - ألبيرتا ١٩٨١، نموذجاً للأداء التوظيفي الحركي

للضوء وعلاقته بالعمل المصنوع من الصلب والزجاج الملون، والذي يكمن في وضع مركزي من السقف الذي يغطي المبنى من أعلى، ويرتكز على المحور الرأسي ويتحرك على هذا المحور كل ٤٥ دقيقة مع حركة الشمس التي تقدم مشهدا متغيرا دائما من الألوان والظلال التي تسقط على الجوانب الداخلية للمبنى وتبدو مختلفة تبعا إلى زوايا الرؤية<sup>(١)</sup>. شكل (١٩)

فتحول المحسوس في الفن إلى روحاني والروح من جهة أخرى تتمثل في شكل حسي يشارك في الفكرة، وهذا الجانب الفكري فيه يتمثل في موجود معين، فيقول "هيجل": (أن الجمال تجلى الفكرة بطريقة حسية)<sup>(٢)</sup>، والجانب الحسي في الفن يتمثل في شكل يخاطب العقل وأكثر الحواس قابلية للتعقل هما البصر والسمع. فيقول الفنان المعماري أنطونيو جاودي Antonio Gaudi: " أن أشكال الفن شيقة ومثيرة بسبب شكلها، وكإطار لتلاعب الضوء عليها، وأي شكل جميل قد يبدو مختلفا وحتى تعبير أجزائه قد تتباين نتيجة تسليط الضوء عليه، وهذا يوضح أهمية الإضاءة في التأثير الجمالي لكل أعمال الفن التشكيلي."<sup>(٣)</sup>

وفي إطار هذه الرؤية الحديثة والفكر المعاصر تظهر التفسيرات العلمية والفنية للضوء مترابطة، يتوجب معها إمام المصور الجداري بالجوانب العلمية لأراء الفيزيائيين الذين قدموا النظريات المجردة للخصائص والأبعاد الطبيعية للضوء، والنفسانيين الذين قدموا المعلومات عن استجابة الإحساس البصري للألوان ومدى ارتباطها العضوي بالضوء الظاهري، وأثرها في نفس المتلقي. فيجمع المصور الجداري المعاصر للاتجاهات الفنية الحديثة كل هذه الآراء في بوتقة واحدة، وينطلق منها لتطوير التنوعات التعبيرية والرمزية التي سيملوها بالأهداف الجمالية في صياغة الضوء - ظاهريا وضمنا - ومدى ما يشكله ذلك من تأثير على التوظيف الأمثل للخامات والتقنيات المقترنة بتصوير الأسطح المعمارية، وما تتكشف عنه من قيم منهجية معاصرة وأبعاد تكوينية تتأثر في مضمون صياغتها بالخصائص والأبعاد الطبيعية لهيئة الضوء.

(1) Andrew Moir: Architectural glass, A guide for design professionals, Whitney of design an imprint of Watson, Gupstill publications, new york, 1989, p.90.

(٢) د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص ١٤٨.

(3) Cesar Martinell : Gaudi , his life, his work , Translated by Judith Rohner, published by Golegio oficial de Arquitos de Cataluna , 1967, p. 14.

## ■ الخصائص والأبعاد الطبيعية للضوء:

### ● ماهية الضوء في ظل النظريات العلمية:

لقد كان السؤال حول ماهية الضوء وكيف نرى؟ نقطة خلاف أثارت جدلاً كبيراً بين علماء الطبيعة على مر القرون، جعلتهم يتوصلون إلى العديد من النظريات لتفسير هذه الظاهرة الطبيعية التي كان لها أجل الأثر على حياتنا البشرية. وللمادة مستويان في أدائها، المستوى الأول هو ملاحظة الظواهر والروابط والعمليات المنفصلة وانتقاءها ومقارنتها وتحليلها وتركيبها الذهنيان بكل أنواع التجارب، وتجريد الصفات وتكوين المفاهيم والقيم، وتوطيد القوانين التجريبية ووضع الفروض وخلق النموذج. أما المستوى الثاني فهو مجمل المفاهيم والأحكام التي تشير إلى عدد كبير من الموضوعات التي تتحد في كل واحد بمساعدة مبادئ منطقية محددة.

وعلى ضوء ذلك يمكن أن ترد تعريفات "الضوء" باعتباره مادة في المستوى الأول بأنه:

(الطاقة الكهرومغناطيسية المشعة في سلسلة الطول الموجي التي تحتوي على الأشعة تحت الحمراء والأشعة المرئية والأشعة فوق البنفسجية وأشعة X وينتقل في الفراغ بسرعة تصل إلى ٨٦ ألف ميل/ثانية. وعرفه ابن الهيثم بأنه (شيء مادي ينعكس عن الأجسام المصقولة)، ويعرفه في مكان آخر بأنه (حرارة نارية تنبعث من الأجسام المضيئة بذواتها كالشمس أو النار أو الجسم المتوهج، وأنه إذا أشرق على جسم أسخنه).<sup>(١)</sup>

أما الإغريق فقد عرفوه بأنه: (كل ما تراه العين وهو سبب حاسة الرؤية أو البصر)، أو كما عرفه "باشلار" بأنه: (كل ما يضيء يرى)، أو كما عرفه "ديكارت" بأنه: (طاقة إشعاعية تقيم بالنسبة لقدرتها على إثارة الحواس البصرية)، أو أنه شيء ما يجعل الرؤية ممكنة). أو يأتي تعريفه على أنه (الإحساس الذي يعلن من ناتج حافظ في ممرات الرؤية) أنه (الرؤية المفتوحة).

أما على ضوء المستوى الثاني<sup>(٢)</sup>، فيعرف بأنه رأسمال الشخص من معلومات أو أفكار) ويعرفه "ديكارت" قائلاً بأنه: (النور الطبيعي، هو اسم العقل) أو كما يرد في المفاهيم الروحية بأنه: (الإنارة الروحية التي تنسب إلى الإله)، أنه (الضوء الذي يشرق في الظلام، ولا يمكن أن يتغلب عليه، ويعطى جوهر الضوء - أي مادته - بريقاً مضيئاً من أجل تأثير ما).

هذا التأثير تسطع بنوره معاني الأشياء بقدرة الضوء على النفاذ لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها إلى الخارج عبر سفره في الفضاء، في مساراته الضوئية التي تسقط بأبعادها على الأشياء عند اصطدامه بها فيميزها للعين البشرية.

(١) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٢٥.

(٢) جلال جميل محمد: المرجع السابق، ص ٢٦.

وقد كانت تلك المسارات الضوئية وكيف هي تخلق عادة، من الظواهر التي حيرت الكثير من العلماء قديماً، حتى استطاعوا مع التقدم العلمي والبحث الدائم حول تفسير الظواهر الطبيعية للتوصل إلى تفسير الرؤية وكيف يؤثر الضوء عضوياً - كما وكيفاً - على مدى إدراكنا للمحيطيات، وخاصة بالتأثير المتبادل بين الضوء واللون الظاهر في المحيطات ومدى تأثر ذلك على إدراك المتلقي فسيولوجياً وسيكولوجياً باختلاف مسارات الضوء أبعادة الطبيعية.

### • طبيعة الضوء:

حتى نتفهم طبيعة الضوء وكيف تتولد تلك الطاقة المشعة، نرجع إلى أصل المادة وهي الذرة Atome التي تتكون من نواة مركزية Nucleus موجبه الشحنة، تدور حولها في مدارات Orbital إلكترونات electron أو أكثر يحمل شحنة سالبه، تلك الإلكترونات تتبع قوانين طبيعية تسمح لها بالدوران حول النواة بحيث يكون لكل إلكترون مداراً خاصاً به، وتختلف طاقة الإلكترون التي تتمثل في قدرته على بذلك شغل تبغاً لبعده مداره عن النواة أو قربه منها<sup>(1)</sup>.

والمادة يمكن أن تحتوى على سحب من الإلكترونات الحرة الغير مرتبطة بأي ذرة، والتي تتحرك حول الذرة في سرعة هائلة وأحياناً تصطدم بها، فإذا سخنت المادة تنشط الذرة وتتحرك الإلكترونات الحرة بسرعة، فتصطدم الإلكترونات المدارية وتقفز من مداراتها إلى المدارات الأخرى، فيتولد فائض من الطاقة Energy تخرج على هيئة إشعاعات ألكترومغناطيسية Electromagnetic ذات اهتزازات (ترددات) فتسير في خطوط مستقيمة بجميع الاتجاهات<sup>(2)</sup> مسافرة عبر الفضاء الخارجي حتى تصل إلينا.

### • نظريات سفر الضوء:<sup>(3)</sup>

كانت طبيعة انتقال الأشعة الضوئية عبر الفضاء نقطه خلاف وجدال بين علماء الطبيعة فمنهم من تعامل مع الضوء على أنه ظاهرة موجبه Wave Phenomenon، ومنهم من قال أنه ظاهرة جسيمية Carpuscular والتي تعرف الضوء على أنه جسيمات Particles.

وكان نيوتن Neaten أول من بلور فكرة علمية تقول بأن "الضوء يتكون من عدد لا يحصى من الجسيمات Particles المتناهية في الصغر، والتي يرسلها المصدر الضوئي، هذه الجسيمات ليست جسيمات مادية ولكنها تتكون من الطاقة Energy ويسمى كل جسم بالكوانتا Quanta أو الفوتون Photon.

(1) (<http://light and optics, source of light@the Franklin institute, part 1>)

(2) Abid .

(3) موسوعة المعرفة: الأرض والكون جغرافياً، الناشر شركة تراد سيكم، شركة مساهمة سويسرية، جنيف، توزيع الشرقية للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٩٨٩، ص ١٣٠.

وبعبارة أخرى، فإن مصدراً ضوئياً مثل المصباح الكهربائي يسبب عدداً هائلاً من الفوتونات، تشع في جميع الاتجاهات وهي متناهية في الصغر وهائلة العدد لذلك يبدو لأعيننا أن الضوء مستمر.

وفي نفس الوقت (قرب نهاية القرن السابع عشر) نشر العالم الهولندي هيجنز Huygens نظريته التي أكد فيها أن الضوء يتكون من اهتزازات تتولد من المصدر الضوئي في وسط لا نهائي المرونة، كثافته أقل من الهواء ويشغل الفضاء، وقد سمي هذا الوسط "الأثير Ether"، ونظرية "هيجنز" هي تماماً (النظرية الموجية) شكل (٢٠، أ، ب).

وفي مدى قرنين تتبععت الدنيا علماء الطبيعة مؤيديين ومعارضين لواحدة أو لأخرى من بين هذه النظريات، ولكن بعد عام ١٨٥٠ أوضحت تجارب بالغة الأهمية والصعوبة الدليل على أن الضوء له طبيعتان، فهو يتكون من موجات وجسيمات، وكل جسيم أو جزيء من الطاقة تتبعه موجة ملازمة تتحكم في حركته. تلك الموجات تتحرك عبر الفضاء في ترددات متباينة حاملة أبعاداً كيفية ونوعية تتحكم في رؤيتنا للمحيطات، مما يولد الإحساس باللون ورؤية الأشياء وتمييزها عند سقوط بعض هذه الموجات على "شبكة العين"، وهي ظاهرة أثارت دهشة العلماء والمفكرين، وفسروها بمفاهيم متعددة عبر العصور.

### • الخواص الموجية للإشعاع المرئي وامتياز الرؤية:

ظاهرة الرؤية من أسرار الطبيعة التي يلعب الضوء فيها دوراً وظيفياً هاماً حول كيفية رؤية الإنسان وإدراك المرئيات، من لون وشكل وحجم ولمس..... ، وقد لاقت تلك الظاهرة محاولات بحثية ودراسات كثيرة في سعي الإنسان لفهم أسرار الخلق ومعجزة الخالق سبحانه وتعالى.

وقد ترى للأقدمون تفسير تلك الظاهرة بأشكال مختلفة، فظن البعض مثلما فعل الهندوس والرومان أن " رؤية الأشياء هي انتقال حزمة الطاقة من عين الإنسان إلى الأشياء التي ينظر إليها"<sup>(١)</sup>

ومع التقدم الفكري والبحثي كان العالم العربي الحسن بن الهيثم (٩٦٥م - ١٠٣٩هـ) أول من تعمق في عالم الضوء ووضع نظريته التي أكد فيها أن "الأبصار ينتج عبر ترك أشعة الضوء من الجسم إلى العين والعكس"<sup>(٢)</sup>

\* للموجات نقاط عالية وأخرى منخفضة والمسافة بين تلك المستويات العالية والواطنة تقاس بطول الموجه.

(١) د. أشرف علي زكي، د. حسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، دار الراتب الجامعية، ١٩٨٦، ص ١.

(٢) عفاف علي ندا: سيمفونية العلم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، العدد ١٠٠، ص ١٢٠.

وتلى ذلك تفسيرات علمية كان مفادها "أن الطاقة الضوئية تنتقل من الأشياء المراد رؤيتها إلى العين عن طريق وسط مرن أطلق عليه (الأثير) وهناك تفسيرات أخرى ترى أن الإشعاع الضوئي ما هو إلا مادة لها كتلة سكون منعدمة تنتشر بسرعة مقدارها  $z 998 \times 10$  متر/ ثانية، وتؤثر في العين فتسبب رؤية الأشياء.<sup>(١)</sup> تلك الأشعة الضوئية التي تسير عبر الفضاء تصطدم بالأشياء فتكون صور نمطية على شبكية العين لدرجات شدة المداخل المتفاوتة من الإضاءة على الأسطح المتعددة والأشياء الموضوعية والمكونة لتلك الأسطح، مؤثرة ومتأثرة بالخواص الموجية للإشعاع المرئي والذي يعزو إليه اكتشافنا لألوان الأشكال والهيئات، فأينما وجد ضوء وجد لون.

فكل موجة ضوئية تردد Frequency يتناسب عكسيا مع طولها وكلما قل طول الموجه زاد التردد، وبالعكس يقل التردد كلما زاد طول الموجه - إذ هناك علاقة ثابتة بين سرعة سريان الأشعة الضوئية Velocity وطول الموجه الضوئية Wave length وترددها. Frequency<sup>(٢)</sup>

والتغير في تردد تلك الموجات يخلق أحساس العين باللون الذي يتراوح مع ازدياد التردد من الأحمر عند أقل تردد مرئي إلى البرتقالي فالأصفر، فالأخضر، فالبنفسجي عند أعلى تردد مرئي، وعند تجميع هذه الألوان بنسبة متساوية تقريبا يبدو الضوء أبيض أو رمادي.<sup>(٣)</sup>

وكان نيوتن أول من لاحظ أن الضوء الأبيض العادي هو عبارة عن خليط من الألوان وأن الأجسام تظهر ألوان مختلفة لأنها تعكس بعض أطوال موجات الضوء الساقط عليها أكثر من غيرها، فمثلا يبدو شيء ما انه أصفر لأنه له خاصية امتصاص الأزرق والنيلي والبنفسجي، بينما يعكس إشعاعات تحتوى على الأصفر في الوسط البرتقالي وبعض الأحمر في طرف والأخضر في الطرف الآخر، ويعطى هذا الخليط من الإشعاعات لأعيننا الإحساس باللون الأصفر، حيث أن أعلى تردد لتلك الموجه الإشعاعية يقع في الأصفر.<sup>(٤)</sup>

أما الشيء الذي يبدو لنا أسود فهو يمتص كل الضوء ولا يعكس لنا شيء وعلى ذلك لا يوجد طول موجه لضوء أسود، ولذلك يقال أن اللون الأسود ليس لونا في حد ذاته، لكنه انعدام الألوان الأخرى أما الشيء الذي يبدو أبيض فله خاصية مضادة لذلك تماما فهو أبيض لأنه يعكس أطوال الموجات المختلفة بنفس القدر فتمتزج بعضها ببعض لتكون اللون الأبيض.

ونشير هنا إلى أن عملية الاستقبال البصري للألوان تتطلب مهارة وقدرة بصرية تتفاوت فسيولوجيا وذهنيا بين الأشخاص وقد فسر العلماء ذلك أنه "توجد في

(١) د. أشرف على زكى، د. حسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، ص ٦.

(٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دراسة سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة، ص ٣٢٠.

(٣) د. أشرف على زكى، د. حسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، ص ٨.

(٤) المرجع السابق: ص ٩.



عين الإنسان نوعان من الخلايا في حفيرة الشبكية بالعين Fovea Centralis وهذان النوعان هما: الخلايا العصبية Rods، والخلايا المخروطية Cones، وتستخدم الأولى في حين يكون المستوى الإضيائي منخفضاً، وهي خلايا غير حساسة الألوان لذلك يتعذر علينا إدراك الألوان في الظلام، وتعرف هذه الحالة من الرؤية في مجال ضوئي ضعيف باسم "البصر العصوي" Rodvisions. أما النوع الثاني من الخلايا فهي التي يرجع إليها الفضل في الإحساس بالألوان حينما يكون المستوى الضوئي مرتفعاً High Brightness Level كالرؤية في ضوء قوى مثل ضوء الشمس، فتعمل الخلايا المخروطية على الرؤية وتعرف هذه الحالة باسم البصر المخروطي Cone vision<sup>(١)</sup>.

ويترتب على اختلاف خصائص ووظيفة كل من هذين النوعين من الخلايا أن يختلف نصوص اللون بين حالتها الرؤية، والتي تؤثر بشكل مباشر على حساسية العين لمختلفة الأطوال الموجية التي تعطي الإحساس بالألوان المختلفة، وكذا الإحساس بالتأثير اللوني لوحدات الإضاءة الصناعية على الأسطح المختلفة.

فالعين تكون أكثر حساسية للإشعاع الذي يعطي الإحساس باللون الأخضر المصفر Yellow - Green وهذا يوضح لنا السبب في الإضرار الذي يوجد في الإضاءة الصناعية ذات الكفاءة العالية (كما في الأنواع الأولى من الإضاءة الفلورية)، أو في اصفرار الضوء المنبعث من لمبات الصوديوم، أما المصادر المتوهجة فتعطي لونا أبيض يميل إلى الاحمرار أو البرتقالي في حالة انخفاض درجة الحرارة، بينما يميل إلى الأزرق إذا كانت درجة الحرارة عالية. أما اللمبات الفلورية فينبعث منها ضوءاً أبيض أو قريباً منه مماثلاً لضوء النهار.<sup>(٢)</sup>

هذا التغير الظاهري في لون الإضاءة من شأنه أن يؤثر على الجهاز البصري للإنسان ويؤثر بالتالي على إمكانية اكتشافه لخواص المرئيات بألوانها وأشكالها، والذي من شأنه أن يغير بشكل أو بآخر من ألوان المسطحات وطبيعتها كنتيجة لتغير الترددات التموجية للضوء كما وكيفاً.

هذا ما يدفع بالمصورين الجداريين لاكتشاف القيمة التي تلعبها تلك الخواص في إمكانية إحداث العديد من التأثيرات البصرية واللونية بالأسطح المعمارية المصورة، وإنتاجه عدد لا نهائي من التناغمات والتباينات اللونية والظلال، سواء بتلك التباينات الضوئية الضمنية التي تحملها الرسوم المصورة أو مدى تأثير السطح المصور بالشكل الظاهري للضوء وألوانه - طبيعياً كان أم صناعياً -، وهو مبحث هام حول مدى تأثير الدور الوظيفي لطبيعة الضوء كعنصر من عناصر التكوين والتصميم لتصوير المسطحات المعمارية المعاصرة،

واكتشاف ما قد يتركه ذلك من أثر بصري ونفسي لدى المشاهد، وما يكسبه من ثراء بصري للمسطح المصور، فالصورة التي تعيش بواسطة الآثار البصرية

(١) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٣٢٤.

(٢) روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة د. عبد الباقي محمد إبراهيم، د. محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٤٥.

التي توجه جوهرياً في العين والعقل من المشاهد وليس فقط على الحائط فهي تكتمل ذاتياً عند النظر إليها.

### هيئة الضوء الظاهري في الفراغ:

الضوء الظاهري في تغيره وحركته على الأسطح يغير من هيئة الأشكال وألوانها وظلالها كنتيجة للتغير الكمي والنوعي لهيئته في الفراغ والذي يحدد باتجاهه وزوايا سقوطه شكل ومساحة مناطق الإضاءة ومدى تألقها اللوني وما صاحبها من توليد للكثافات الظلية.

وهو دور توظيفي يجب الاعتبار له عند التصميم لتصوير المسطحات المعمارية في الخارج أو الداخل من الحيز المعماري، فيكون المصور الجداري ملماً بأبعاد الضوء وبإسقاطاته واتجاهاته ومدى ما يخلفه ذلك من كثافات وألوان تنعكس بدورها على اللغة التعبيرية للألوان والملامس والظلال في البناء التكويني للعمل المصور. وتتجلى هيئة الضوء الظاهري في الفراغ في مظهرين لمصدرين رئيسيين:

**مصدر ضوئي طبيعي.....** لضوء حياناً به الله سبحانه وتعالى، هو ضوء الشمس الذي هو متغير في طبيعته على مدار ساعات النهار، ومن فصل إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى. فهناك مناطق نستطيع أن نقيس الوقت فيها بحركة الشمس وما تحدثه من ظل ونور حيث يبدو أن خاليين من أي شائبة، فلا سحب هناك تطمس الشمس وضياؤها، وإنما ضوء صارخ يجعل الظل وارفاً والضوء نقياً ساطعاً فتعطي قوة ضوء الشمس نوع من الحيوية والسخونة التي تؤثر بشكل مباشر على تناول المصور الجداري للقيم اللونية في تصوير جدارياته.

فمن الفنانين من قد يلجأ إلى إضفاء نوع من البرودة اللونية على الألوان المستخدمة في التصوير، كمحاولة للتلطيف اللوني في الجو المحيط، فمثلاً بمدينة الإسكندرية عروس البحر المتوسط المصرية، وفي أشد أوقات العام سخونة يشعر المرء بنوع من الإحساس الهادئ البارد المرتبط بروح ونسيم البحر عندما ينظر إلى الجداريات المصورة على الكورنيش، بألوانها المتأثرة بالترديد الإيقاعي للتناغمات الكونية الزرقاء والمنعكسة من لون السماء الصافية وأمواج البحر المتلاطمة، وبما تشيعه من شعور بالراحة والصفاء شكل (٢١).

ومنهم من قد يستفيد من قوة الكثافة اللونية للظلال في تباينها مع الضوء الساطع، فتجئ أعمالهم تحمل مضموناً تباينياً يؤكد المعنى ويزيد المضمون التعبيري. شكل (٢٢).

وفي أماكن أخرى يسودها الجو البارد يكون الضوء الطبيعي فيها ضبابياً، فتميل جميع التباينات إلى التلاشي، وتتقارب جميع العلاقات اللونية ومقدار تدرج اللون وقوة إضاءته، فتسود الألوان المحيطة ميلاً إلى البرودة، وتظهر كما لو كنا ننظر للأشياء على بعد من وراء حجاب سماوي اللون، وهو ما قد يكون له الأثر على أسلوب وأداء الفنان في صياغته اللونية لتصوير السطح المعماري، فتبدو

الألوان أكثر سخونة وتعتمد على التباينات الواضحة حتى تكون ظاهرة في هذا الغلاف الضبابي.

وقد يختلف الأداء اللوني للمصور الجداري في البلد الواحد من مدينة إلى أخرى حسب المناخ السائد في كل مدينة، وكذا المناطق الساحلية تختلف الصياغة اللونية للجداريات فيها عن المدن الحضرية الصاخبة عنه في المناطق الريفية أو الصناعية... فقرى في فرنسا جداريات تسودها ألوان تتسم بنوع من الإيقاعات اللونية التي يغلب عليها درجات هادئة، تشير إلى طبيعة البيئة المحيطة. شكل (٢٣)، بينما في مناطق أخرى يغلب على الألوان قيم ساخنة متوهجة تعكس صخب المدينة. شكل (٢٤)

ولا نغفل مع هذا التغيير الآني للضوء الطبيعي وتغير كثافته الضوئية ما بين الإشراق والضبابية، ما يصاحبه من توليد للظلال بإسقاطاتها المختلفة المصاحبة لمناطق الإضاءة، ومدى التغيير في تلك الإسقاطات، والتي تؤثر بشكل مباشر على المظهر المرئي للأسطح المصورة بتبايناتها وملامسها، وهي من النقاط البحثية الهامة في مجال دراسة تأثير الضوء على الأسطح المعمارية المصورة، لذا سنتناولها بالتحليل في جزء لاحق من هذا الباب.

أما المظهر الآخر فهو... مصدر ضوئي صناعي... لوحدات ضوئية تطورت تكنولوجياً واتخذت أشكالاً وألواناً متعددة في مظهرها منذ اكتشاف الإنسان النار، وطور وسائل استخدامها، وأثرت تلك الوحدات بشكل حيوي على هيئة المسطحات المعمارية بأبعادها وألوانها.

وتفهم المصور الجداري لإمكانيات الإضاءة بالوحدات الصناعية سيعطي القدرة على إبراز عناصر التصميم المختلفة، وان تكون الإضاءة الصناعية عنصراً مكملاً لعناصر التكوين، وهذا يأتي كنتيجة لمراعاة أسس تصميم الإضاءة التي من شأنها أن تخرج لنا حجم وهيئة الإضاءة بالدرجة المطلوبة لتحقيق الغرض النفسي الجمالي والوظيفي من استخدامها في التصميم الجداري كعنصر من عناصر التكوين، بالإضافة إلى ما قد تضيفه الإضاءة الصناعية من تأثيرات لونية على الأسطح بلامسها وأبعادها التي تضفي حساً لونياً مختلفاً للأسطح تحت وقع الوحدات الضوئية الصناعية عنه بلامسها وهيئتها تحت وقع الإضاءة الطبيعية أثناء النهار. شكل (٢٥)، (٢٦)

وكي نُفعل هذا الدور يجب أن نحدد العوامل التي قد ينشأ عن وجودها أو حدوثها أحاسيس وتأثيرات رفيقة للظلال الناتجة، وتولد كثافات ضوئية تكون لها الأولوية في السيطرة على التكوين، وتسهم في تضخيم تأثيره كعنصر من عناصر التكوين، ويمكن تحديدها في ثلاثة عوامل:

١- الاتجاه... أي اتجاه الوحدات الضوئية وزوايا إسقاطاتها الضوئية ووضعها من سطح العمل.

٢- الكثافة.... أي مدى الفيض الضوئي المنبعث من الوحدة الضوئية وطبيعة تصميمها وخاماتها.

٣- اللون ... إذ أتاحت التكنولوجيا الحديثة إنتاج العديد من أشكال وأحجام الوحدات الضوئية الملونة، والتي بدورها تؤثر أشعتها على صياغة ألوان وهينة الأشكال بالمسطحات الجدارية.

### ■ اتجاه الوحدات الضوئية وزوايا سقوطها:

يعتمد إطار تخطيط الإضاءة الصناعية للمسطحات المعمارية على أسس لتصميمها مما يحتاج إلى دراسة لاتجاهات توزيع الأشعة الصادرة من وسائل الإضاءة نفسها، والذي يترتب عليه اختلاف من أسلوب لآخر نتيجة لحجم الأشعة الصادرة من هذا التوزيع.

وفي هذا السياق سيبرز لنا أن الإضاءة الصناعية بما تشعه من أشعة لها مصدران، أحدهما - رئيسي - يتمثل في وسيلة الإضاءة نفسها، والآخر - ثانوي - يتوقف على طبيعة السطح العاكس للضوء المسط على السطح، والذي يؤثر بشكل حيوي في إبراز الدور الوظيفي للعلاقات التعبيرية المتبادلة بين الضوء الظاهري والصياغة الضمنية بمدلولاتها التعبيرية والرمزية بالعمل الجداري. ويمكن تصنيف طرق معالجة الإضاءة إلى ما يلي:

Direct lighting	○ الإضاءة المباشرة
Indirect Lighting	○ الإضاءة غير المباشرة
Diffused Lighting	○ الإضاءة الموزعة

### ● الإضاءة المباشرة:

وهي من أكثر أنواع الإضاءة شدة وأكثرها إحداثا للبريق بالأسطح، لأن مصادر الضوء يتم سقوط أشعتها بطريقة مباشرة على السطح المراد إضاءته، قد يساعد هذا النوع من الإضاءة على أغمار السطح بفيض ضوئي يبرز أهمية المسطح المضاء في الحيز المعماري، إلا أنه قد يتسبب في إحداث بعض البقع الضوئية والانعكاسات البراقة على الأسطح، كما أن الوحدة الضوئية ذاتها تكون ظاهرة لعين الرأي.

### • الإضاءة غير المباشرة:

هي من أكثر أنواع الإضاءة تحقيقا للراحة البصرية والهدوء النفسي، وفي هذا النوع من الإضاءة لا نرى أبدا مصدر الضوء، إذ قد توضع وحدات الضوء بين ثنايا كسرات الجدران التي يستوجب أن تكون بلون أبيض حتى يكون سطحها عاكسا للضوء ولا يقلل من كفاءة النظام، مما ينتج عنه إضاءة هادئة موزعة توزيعا منتظما مريحا للنفس وروحانيا ذو تأثير فني جميل. أما ما يعيب هذا النظام هو تجمع الأتربة والحشرات في تلك التجاويف مما يجعلها في احتياج مستمر للصيانة والنظافة.

### • الإضاءة الموزعة:

هذه الإضاءة تلغى تركيز الضوء في نقطة ضوئية واحدة وتوزع الأشعة في اتجاهات متعددة المصدر. ويمكن تحقيق ذلك من خلال عمل الغلاف المحيط باللمبة من الزجاج المصنفر أو البلاستيك نصف الشفاف Translucent بدلا من الزجاج الشفاف، واللمبات الفلوريسنت Fluorescent lamps مثال جيد لوحدات الضوء الموزع.

كذا يمكن أن يشتت الضوء بواسطة كاسرات من الكريستال في اتجاهات مختلفة توضع على مسافات من وحدات الإضاءة تتناسب مع حجم الوحدات وبعدها من المسطح ذاته، حتى تتيح تشتيت أمثل للضوء على المسطح، فوضع مصدر الضوء ملاصق لموضوع العمل يمكن أن ينشأ عنه تأثير يعوق عملية الرؤية ويكسب السطح صفات سيئة من التوهج ونقاط من البراقية في بعض الأماكن من التصميم تؤثر على المظهر المرئي للمسطح المصور.

ومن النقاط المؤثرة أيضا لاستخدام الوحدات الضوئية تأثير اتجاه الوحدة الضوئية ذاتها على رؤية مسطح العمل وأسلوب إضاءته، وتتمثل أساليب توزيع الإضاءة في:

- التوزيع إلى أسفل (مركز).
- التوزيع إلى أسفل (منتشر).
- التوزيع إلى أعلى (مركز).
- التوزيع في جميع الاتجاهات (مركز).
- التوزيع في جميع الاتجاهات (منتشر).

### ◦ التوزيع إلى أسفل (مركز):

هذا النوع من الإضاءة تكون وحداته مثبتة في أعلى الجدار أو في السقف، ويكون الضوء موجه عموديا إلى الأرض حيث يسلط على مساحات أو موضوعات معينة، فتظهر في هذه الحالة مضاءة بتركيز شديد.

كما أنه في هذه الحالة تنال هذه المساحات المعينة والموضوعات المطلوب إضاءتها النصيب الأكبر من الضوء مما يعطيها الفرصة للظهور مع قلة التركيز على ما يجاورها نظرا لأن كمية الإضاءة الساقطة عليها ساعدت على وضوحها، فمن مميزات هذا النوع من الإضاءة أنه يساعد على زيادة إيضاح تفاصيل الموضوعات المطلوب إضاءتها.

#### ○ التوزيع إلى أسفل منتشر:

ووسيلة انتشار الإضاءة هنا من المصباح تكون عن طريق عواكس داخلية ومناشير موجودة في نفس المصباح تعمل على توزيع ونشر الإضاءة الخارجة من المصباح والساقطة إلى أسفل، إلى جانب أن نفس غطاء المصباح مصنوع من البلاستيك أو الزجاج المنشوري الذي يساعد على توزيع الإضاءة وتوصيلها إلى السطح المراد إضاءته.

وتعمل وحدات الإضاءة من هذا النوع من المصابيح على نشر الضوء في زوايا متسعة مما يقلل من فرصة تركيز الضوء وشده لمعانة على الأسطح، ويغمر السطح بضوء ساطع متساو في الكثافة والفيض على كافة أجزاء السطح بلا تركيز على جزء من التصميم دون الآخر. وترى إحدى تلك النماذج الضوئية على جدارية "نجيب محفوظ" المصورة على الجدار أسفل كوبري أكتوبر بمنطقة العجوزة، بالقاهرة. شكل (٢٧)

#### ○ التوزيع إلى أعلى:

ويتم هذا عن طريق وضع الوحدات الضوئية مثبتة في الأسفل واتجاه الأشعة الضوئية إلى أعلى، وهذه الوحدات يركب فيها حواجز ومرشحات من شأنها أن تعمل على إزالة التحديد الناشئ من تركيز الشعاع الضوئي، فتظهر كمية الإضاءة الخارجة منهم وكأنها من مصدر واحد دون فوارق بينها.

وتظهر فائدة هذا النوع من الإضاءة في أنها تخفف من حدة التضاد بين الظلمة والضوء، كما أنه يضيف متعة في الرؤية وتنوع في شدة الاستضاءة. وبالرغم من هذا فإنه يمكن عن طريق هذا النوع من الإضاءة إضاءة المسطح بأكمله دون أن يظهر فيه أي تحديد أو فواصل بين الأشعة الضوئية المسلطة عليه، وذلك عن طريق أن يكون مصدر الضوء بعيد مسافة كافية، والتي يعمل تداخل أشعتها مع بعضها على إذابة أي تحديدات لشدة الاستضاءة المنعكسة على السطح.

وعند استخدام هذا النوع من الوحدات الضوئية في إضاءة الجداريات المصورة، فإنها تغمر مساحات شاسعة من الجدار بالضوء، فيتجلى بفضلها كافة عناصر البناء التكويني للعمل، ونجد نموذجا لاستخدام هذا الأسلوب الإضائي في إنارة الجداريات المصورة أسفل كوبري الطريق الدائري للفنان

محمد شاكر، والتي ينبعث منها إضاءة فيضية ذات كثافة عالية موزعة إلى أعلى بشكل منتشر، فيسود المكان إضاءة عالية تنير كافة عناصر المسطحات المصورة، ولا يتولد عن وجودها ظلال كثيفة تؤثر على رؤية الألوان والأشكال المصورة على الأعمدة أو السقف، والوحدات الضوئية ذاتها مدفونة في الأرض ومن النوع الذي يتحمل الضغط الشديد، مما يجعلها لا تبدو لعين الراي وإنما يغمر ضوئها المكان مع عدم تأثيرها على الراي. شكل (٢٨)

### ○ توزيع في جميع الاتجاهات:

ويحدث هذا باستخدام وحدات ضوئية متعددة تعمل على نشر الضوء إلى أعلى وإلى أسفل، وعادة تكون الوحدات الضوئية من هذا النوع مفتوحة من أعلى ولها إطار من البلاستيك يعمل على توزيع الضوء في جميع الاتجاهات في وقت ودرجة واحدة إلى الجدران وأيضا إلى الأرض، والتي يمكن معها استغلال أرضية المكان في إضفاء بعض اللمسات التصويرية المكملة للجداريات التي تحملها الحوائط، أو تكون هي في حد ذاتها عملا تصويريا تساعد الوحدات الضوئية على إبراز جماله وبهائه. كذلك فإن الانعكاس المتبادل للضوء في المكان الناشئ من هذا النظام يقوى من الأشعة المنتشرة إلى الأرضية مما يقلل من التباين في شدة الإضاءة وعدم إتاحة الفرصة لظهور ظلال، مما يخلق إضاءة عامة ومتجانسة في المكان.

### ■ الفيض الضوئي واللوني لوحدات الإضاءة الصناعية:

يدخل الفيض الضوئي ومدى كثافة الوحدة الضوئية في اعتماد مصمم الإضاءة على التوظيف التعبيري الذي يريد أن يبلغه المصور الجداري، وما يرغب في توليده من أحاسيس رفيقة للألوان والظلال والتباينات التي يكون لها أولوية السيطرة على التكوين، وتسهم في تضخيم الأثر البصري للعمل. ويؤثر في مدى الفيض الضوئي شكل الوحدة الضوئية وتصميمها وكفاءتها الضوئية والأساليب التكنيكية الحديثة أتاحت الفرصة لإنتاج وحدات ضوئية مبتكرة في أشكالها، متناسبة مع وظائفها وعلى جانب كبير من الذوق الفني، والتي تعتمد على دراسة لكيفية تشكيل وحدات الإضاءة لتنسجم في شكلها مع البناء المعماري للمسطح المصور.

واللون في الضوء الصناعي هام حيث يؤثر في مدى وضوح ألوان الخامات المصور بها المسطح المعماري، والتي تعد بمثابة عاكسات لهذا التأثير الضوئي واللوني الذي نود رؤيته في التصميم، علاوة على أنه يمكن إدخالها وتوظيفها في التصميم اللوني للمسطح الجداري كعنصر مكمل لعناصر التصميم، كما أن لون الوحدة الضوئية يمكن أن يؤثر على ألوان التصوير الجداري بخاماته المختلفة،

فتبدو الألوان تحت وقع الضوء الطبيعي أثناء النهار مغايرة عنها إذا ما شاهدناها ليلاً. شكل (٢٩) (أ، ب)

كذلك دراسة أي المواد ستصنع منها الوحدات الضوئية حتى تخرج متكاملة في هيئتها جمالياً، وفي مدى راحتها للعين وكثافة الضوء المنبعث منها، وتوزيعه الأمثل على السطح وفي المكان بشكل عام، فتكون مؤثرة بشكل إيجابي غير سلبية أو مشوهه للعمل الجداري.

وقد أنتجت التكنولوجيا الحديثة عدد كبير من الوحدات الضوئية التي تباينت في أشكالها وألوانها ومدى الفيض الضوئي المنبعث منها، فنجد اللمبات المتوهجة أو لمبات التنجستن tungsten lamps التي هي أبسط الوحدات الضوئية، (وتعتبر لمبات التنجستن من أولى أشكال الوحدات الضوئية التي تطورت على يد العالم Swan في المملكة المتحدة والعالم أديسون Edison في الولايات المتحدة، وكان يعيب هذا النوع من الوحدات الضوئية قصر عمرها الضوئي (١٥٠ ساعة) والكفاءة الضوئية، ومع ذلك كانت مصدر سحري للضوء حل مكان الإضاءة بالكيروسين<sup>(١)</sup>. وقد تطورت لمبات التنجستن وتعددت في أشكالها وأنواع الفقاعة الزجاجية التي تغلف الوحدة الضوئية والتي أثرت في كيفية انتشار الضوء على الأسطح في الفراغ، ومن أنواعها لمبات انتشار الضوء المصنفة Defuse Lamps، وهي ذات كفاءة في إصدار ضوء موزع بشكل منتشر يكون سطح الفقاعة الزجاجية فيها مصدراً فعالاً للإضاءة. شكل (٣٠)

ومن نماذج الوحدات الضوئية المتطورة ذات الكفاءة العالية بالنسبة للمبة المتوجهة نجد مصابيح تنجستن الهالوجين tungsten halogen<sup>(٢)</sup> وهي مصابيح وهاجبة ذات تركيب قوي تعمل داخل مشكاة من زجاج الكوارتز تحوي غاز الهالوجين، والذي يسمح لها بالعمل تحت درجة حرارة عالية وضغط غاز عالي. ومصابيح الهالوجين تنجستن عمرها الضوئي أطول من مصابيح الإشعاع المعتادة والتي قد تصل فعاليتها وكفاءتها إلى ٢٢١ م/وات.

ومن المميزات وراء استخدام مصابيح الهالوجين تنجستن اختيارها لألوانها وسهولة تشغيلها وسهولة التحكم في خفض ضوءها، فهي من الوحدات الوهاجبة الخطية والمدمجة التي تسمح بدرجة عالية من التحكم حتى يتم إسقاط الضوء من مسافات بعيدة وواسعة وبدقة أكبر، مما جعلها تناسب الإضاءة المتدفقة. شكل (٣١)

أما اللمبات العاكسة Reflector lamps فلها كفاءتها الذاتية لإعطاء ضوءاً مركزاً أو ضوءاً فياضاً، حيث يقع السلك المتوهج فيها في بؤرة الزجاج العاكس لفقاعة اللمبة أو قريباً منها ليعطى إشعاعاً ضوئياً ضيقاً Spot، أو شعاعاً ضوئياً عريضاً Flood. وتمتاز هذه اللمبات بأنها محببة ولا تحتاج إلى صيانة العاكس

(1) Derek Phillips : lighting modern Buildings , Oxford auckland boston johannesburg , new Delhi,2000, p.49.

( 2 ) Abid :, p.52.



الذي لا يتعرض لتراكم الأتربة، كما أن قدرتها على عكس الضوء لا تضعف بمرور الزمن. <sup>(1)</sup> شكل (٣١)

ثم تطورت عملية الإضاءة البسيطة باللمبات العادية التي تعتمد على السلك المتوهج في الإضاءة، مما سمح بتفادي خلق بقع ضوئية على الأسطح كنتيجة لانعكاس الأشعة المنبعثة من المصابيح المتوهجة، فظهرت اللمبات الفلوريسنت Fluorescent lamps التي تعد من أهم الاختراعات المطورة قبيل الحرب العالمية الثانية، وينتج منها الضوء بواسطة عملية الكترونية تشتمل على انسياب التيار من الإلكترونات المنبعثة من اثنين من أقطاب الكاثود Cathode في أنبوب يحوي غاز النيون أو غاز الأرجون المختلط بقليل من الزئبق الذي يغذي الغطاء الداخلي الفسفوري بالطاقة.

والفسفور الموجود يسمح بتتوع الألوان المنبعثة من المصباح من خلال مدى البياض إلى الألوان الأخرى، والذي ينير ذرات الزئبق داخل الأنبوبة الزجاجية مما يجعلها تطلق الشعاع عبر تمريره على الطلاء الفسفوري الخاص بالأنبوبة من الداخل. <sup>(2)</sup>

ومن المميزات الهامة في اللمبات الفلوريسنت هي إمكانية تشكيل الأنابيب التي يمكن ثنيها في أشكال مختلفة والذي يسمح باستخدامها في أماكن ذات تعاريج أو تجاويف، كما أن الطاقة المفقودة منخفضة مما يطيل عمر المصباح حتى ٥٠٠٠ ساعة، كما تم تطوير ملحوظ في تقنية صناعة مصابيح الفلوريسنت وهو استخدام نظام (H F) أي التردد العالي، والتي وفرت إمكانية التحكم في نظام أخفات وتنويع الضوء الخارج من المصباح، والذي يسمح بخفت الضوء إلى الحد الأدنى من اللون <sup>(3)</sup>. شكل (٣٢)

ولقد أثبتت اللمبات الفلوريسنت كفاءة عالية في إضاءة المسطحات الزجاجية الملونة المعشقة، إذ ينبعث الضوء فياضاً فلا يترك آثار لبؤر ضوئية خلف القطع الزجاجية، مما يكون له أثره في أسلوب توزيع الضوء خلف المسطح الزجاجي، والذي من شأنه أنه يظهر الألوان والخطوط بشكل متجانس كلي واضح، في صياغة مشابهة لما يحققه انسياب ضوء النهار الطبيعي عبر القطع الزجاجية.

وقد أتاح استخدام الزئبق في صناعة الوحدات الضوئية تطور لمبات تجمع بين ميزة اللمبة المتوهجة مع الكفاءة العالية في الإضاءة والعمر الأطول، ومن تلك الأنواع مصابيح الهاليد المعدني (HQI) Metal halide <sup>(4)</sup> التي تعد تطوراً للزئبق العالي الضغط ويتم اعطاءه بإضافة الهاليد إلى الغاز الذي يعطي مدى أكبر من الألوان والضوء وفي الوقت نفسه يزيد من فعالية الوحدة الضوئية، كما أنها تتميز أيضاً بالمدى الكبير للوات للوحدات ذات الحجم الكبير، كما يمكن خفضها

(1) Abid : p.51.

(2) Abid : p.58.

(3) Abid : p.60

(4) Abid : p.57

الى ٣٥ أوات مما يتيح أنتاج مصابيح صغيرة الحجم تسمح بإضاءة دقيقة وتوزيع خاص للأضواء الصغيرة، كما تتميز بكفاءتها وعمرها الطويل وألوانها الساخنة والباردة وألوانها المتعددة. شكل (٣٣)

..... هذه النقطة البحثية تقودنا بشكل مباشر إلى أهمية تكامل الأدوار والأداء الوظيفي بين المصور الجداري ومنفذ الإضاءة لتوظيف أنجح وسائل الإضاءة التي اتاحتها الأساليب التكنولوجية الحديثة والمبتكرة في أشكالها، فتكون عنصر ضمنى من عناصر بناء التكوين التي تبرز بهاء وجمال العمل التصويري ولا تكون مشوهة له. وهو ما سنستعرضه في جزء لاحق من هذا الباب حول توظيف الضوء كعنصر من عناصر التصميم في البناء التشكيلي للتصوير الجداري.

### ■ الدور الأدائي لمنفذ الإضاءة:

من المميزات الهامة التي تتمتع بها الإضاءة بالوحدات الصناعية هي ثبات زوايا إسقاط الضوء وعدم تغيرها، بحسب وضع تلك الوحدات من المسطح المصور، وذلك بتنفيذ التصميم الضوئي الذي يتوافق ويتكامل مع فكر المصور الجداري ويقوم بتنفيذه مهندس الإضاءة، لإبراز عناصر التكوين وإخراج الشكل النهائي للمسطح المصور، حتى لا تكون الوحدات الضوئية مصدر تشويه للعمل، بما تخلقه الإضاءة من بقع ضوئية بالسطح إذا ما تم وضعها بشكل خاطيء من المسطح أو كان اختيار الوحدة الضوئية غير مناسب للعمل بشكل (٣٤ أ، ب) ويمكننا تلخيص هذا الدور في عدة نقاط تمثل إبراز هذا الدور الوظيفي لمنفذ الإضاءة:

- اختيار وسائل الإضاءة والأدوات اللازمة باعتبار أن الأمر لم يعد مجرد جودة إضاءة سطح ملون بل تعداه إلى نواحي جمالية ووظيفية تحقق المتعة للمشاهد وتظهر القيم التشكيلية لعناصر التكوين.
- لم تعد وظيفته محصورة في إضاءة المكان الموجود به العمل الجداري بل تعدت ذلك إلى التحكم في شكل الإضاءة وتشكيلها لتتواءم مع الشكل المعماري البنائي للمسطح المصور، لتحقيق جو من الرؤية المتكاملة.
- أن تكون له القدرة الفنية والذكاء البصري للتخيل والتصميم لاتجاهات الضوء وكثافتها لتحقيق الغرض الوظيفي الأمثل لإيجاد نوع من الترابط بين الإضاءة ورؤية المسطح المضاء، حتى يتأكد له في النهاية توزيع الإضاءة بشكل يبرز البناء التشكيلي للعمل وتأكيد الضوء الضمني المصور في الموضوع وإبرازه.
- أن يكون على دراية بأحدث الوحدات الضوئية ويواكب التطورات الحديثة في هذا المجال، لاختيار ما يتلاءم مع التصميم الفني للعمل الجداري، لتلافى حدوث بؤر ضوئية تنعكس من الوحدات على المسطح المصور فتصبح مشوهة للعمل.

• قد يصبح توزيع الإضاءة معتمدا على توزيع الإضاءة المنعكسة من المسطح ذاته، وهو ما يؤدي إلى تحديد أسلوب توزيع الإضاءة واختيار وحداتها لتوظيف التأثير المتبادل بين الوحدات الضوئية وانعكاسها على الخامات المصنوع بها السطح، مما يدفع بذكاء وقدرة المصمم للتحكم في التأثير البصري الضوئي لتلك الخامات في محاولة لتكييف العلاقة وتوافقها في صياغة الضوء للمظهر المرئي للأسطح.

وتعتبر مادة العمل الجداري من العوامل الرئيسية في تفعيل التأثير البصري لوقع الضوء على المسطحات الجدارية المصنوعة، فهي ليست مجرد شيء قد صنع منه هذا العمل أو ذلك، وإنما هي غاية في ذاتها بوصفها ذات كفاءات حسية خاصة، من شأنها أن تعين على تكوين العمل الجداري، وروحها هو الضوء الذي تتضافر معه سائر العناصر المادية المستخدمة في تركيب المسطح المصنوع، بحيث تتعاون جميعا على خلق ذلك التأثير الذي لا بد أن يستأثر على فكرنا وانتباهنا.

فالحجارة التي تجمعت معا في منظومة تصويرية على جدار ليست مجرد حجارة وإنما هي مجموعة من القطع التي تبدو أمام أنظارنا إحكاما خاصة وانسجاما في النسب، وتأثيرات ضوئية معينة تظهر على سطوحها، نتيجة لتلاعب الفنان بالخواص الضوئية للمواد في إحداث مظاهر حسية لتأثيرات ضوئية ولونية، ومدى التفاوت البصري والملمسي بين أجزائها، والذي يعبر عن مدى سيطرة المصنوع الجداري على مفردات أعماله الفنية وإظهار وقع الضوء عليها نهرا تحت تأثير الضوء الطبيعي، أو ليلا تحت الأضواء الصناعية المبهرة. شكل (٣٥، ب)

### ■ الخواص الضوئية للمواد:

لكل ملمس نغم يعزف في سيمفونية فنية بصرية مركبة، إذ يلعب ملمس الأسطح المحددة في الفراغ المعماري دورا كبيرا في تحقيق الإبداع الفني لهذه الأسطح. وقد اهتمت مختلف الحقب بصورة أو بأخرى بدور الملمس في العمارة، ولم يتركوا سطحا قد عولج دون فكر فني عميق، يعكس رؤية الفنان في إحداث تأثيراته المباشرة في نفس المشاهد فكريا وجماليا.

والضوء الظاهري في تفاعله مع المواد يتخذ أشكال متعددة وإحساءات ومصاحبات واحتكاكات يمكن أن تتخذ أنماط عديدة تتوقف على طبيعة المادة ذاتها، فيلعب المصنوع الجداري دوره بشأن التحكم في هذه الخيارات المتاحة كما وشكلا وتكويننا ونسبا، بحيث يحقق البنية المادية للعمل الجداري على مختلف مستوياتها، موفرا للإبداع الحسي والتعبير المتوائم مع الهدف الوظيفي للعمل.

وإذا كان أمام المصنوع الجداري قديما مواد محددة للتعامل معها، نجد التصوير الجداري المعاصر قد فتح آفاق عديدة لاستخدام تقنيات متنوعة ومطورة لحصيلة كبيرة من المواد الطبيعية أو المخلوطة أو المصنعة، والأخيرة تتفاوت من معدنية أو خزفية أو زجاجية أو سيراميك.....، أصبحت معها عملية اختيار الملمس

أمرا غاية في التعقيد يحتاج معه من المصور الجداري درجة عالية من الإدراك العلمي والحس الفني والذوق الرفيع، لصياغة وتراكب تلك المواد للاستفادة من إحداث تأثيرات بصرية متباينة للضوء الظاهري عند اصطدامه وانعكاسه بالمسطحات المعمارية، أو في نفاذه وانكساره عليها. شكل (٣٦)

فهناك من المواد ما هو مصمت ذا سطح عاكس للضوء يبدو معه بيراقية وتلاؤا، بينما هناك أسطح ذات طبيعة غير لامعة ممتصة للضوء تظهر بشكل مغاير بصريا، وهناك من المواد ما ينكسر على أسطحه الضوء، بينما أخرى ينفذ من خلالها الضوء بأبعاد متعددة تتوقف على مدى نقاء وشفافية تلك الأسطح.

والمصور الجداري بين هذا وذلك طور من استخدام التقنيات التصويرية القديمة بما يتناسب وطبيعة تلك الخامات، لإخضاعها والسيطرة عليها بفكر معاصر يواكب منهجه الفني ورؤيته المعاصرة في استخدام الضوء لإظهار ما في المواد من بهاء.

### • تقنيات جدارية ذات انعكاسات ضوئية:

الانعكاس هو ارتداد الإشعاع بواسطة سطح بدون أي تغيير في تردد الموجات، وعندما ينعكس الضوء نجد أن نسبة منه قد فقدت عن طريق امتصاص السطح له. وتسمى نسبة الفيض الضوئي المنعكس إلى الفيض الكلي الساقط "بالانعكاسية" Reflectance<sup>(١)</sup>.

وظاهرة الانعكاس تحدث بأشكال متنوعة تتوقف على طبيعة السطح العاكس فنجد:

- الانعكاس المنتظم.
- الانعكاس غير المنتظم.
- الانعكاس المختلط.
- الانعكاس الكلي.

### ○ الانعكاس المنتظم:

يتم هذا النوع من الانعكاس على الأسطح اللامعة، حيث يكون كل من الشعاع الساقط والشعاع المنعكس أو العمود المقام على السطح من نقطة الانعكاس في مستوى واحد، وزاوية السقوط مساوية لزاوية الانعكاس. وتعطى الأشعة المنعكسة صورة للشيء المنعكس على هذا السطح، ويسمى السطح ذي الخاصية التي ذكرناها بالمرآة، والمواد التي لها هذه الخاصية هي الألومنيوم، الكروم، الذهب، الفضة، والزجاج المفضض أو المذهب.<sup>(٢)</sup>

(١) د. أشرف علي زكي، د. حسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، ص ٥

(٢) المرجع السابق: ص ٦

هذا النوع من الانعكاس أتاح للمصورين الجداريين المجال لإحداث تأثيرات براقة ذات توهج خاص، يتلأأ بفضل الأضواء المنعكسة على أسطح الخامات المصقولة، إذ أتاح الإنتاج الضخم للزجاج المساعدة على استخدام قطعة المنتظمة في الموزاييك وإظهار صفاته المشعة والانعكاسية على المونة وإعطاء حياه جديدة للشكل الفني. فاستخدموا قطع الفسيفساء سواء الزجاجية منها والتي أطلق عليها "سمالتي Smalti"، أو الخزفية المجزرة والمذهبة في تصوير قباب المساجد والكنائس، لخلق نوع من التوهج الداخلي لرؤية عقائدية ورمزية.

وقد تختلف هذه الرؤية في نهجها عن الرؤية المعاصرة للمصور الجداري، ولكنها تحمل ذات السمات الوظيفية. فنرى الفنان الإيطالي لينو بيانكي باريفيرا Lino Bianchi Bariviera في إحدى أعماله ذات المدلول الديني (هذا الصليب بنيرة السيد المسيح La Croce degli spiritibeat) ترجمة للمعنى الرمزي للضوء كعنصر من عناصر التكوين في عمله من خلال استخدام قطع الفسيفساء المذهبة لتتألأ بفعل انعكاس الضوء على أسطحها، فتتوهج بشكل يبرزه تجاورها مع قطع الفسيفساء الحمراء في مناطق الظل فتجسم وتؤكد إنارة شكل الصليب الذي يحمل وجه المسيح، والعمل من تنفيذ زيلو مولدتشي. Zelo Molducci شكل (٣٧)

#### ○ الانعكاس غير المنتظم:

في هذه الحالة تكون الأسطح خشنة أو مدهونة بجزيئات عاكسة مثل الأسطح البلورية وفي هذه الأنواع من الأسطح يعمل كل جزء من هذه الجزيئات عمل مرآة منفصلة، وتكون المرايا العديدة التي يتكون منها السطح واقعة في مستويات ذات ميول مختلفة عن بعضها مما يؤدي إلى وجود اتجاهات عديدة للأشعة المنعكسة، والانعكاس في هذه الحالة هو انعكاسا تثاريا نقيا<sup>(١)</sup>.

وتوظيف تلك الخاصية للانعكاس غير المنتظم للضوء فتح المجال أمام المصور الجداري المعاصر، لإمكانية إحداث تأثيرات متباينة للضوء الظاهري وتنوع في ملامس رائعة وبنية نسيجية مدهشة للأسطح الجدارية. فأدخل على مسطحاته بعض التراكيب لقطع جاهزة غير مستوية أتاحتها له الطبيعة ورموزها، كان لها تأثير قوى في إثراء الأسطح المصورة، فيضعها بجوار بعضها بطريقة غير متوقعة لتحقيق كونتراست (تضادات) في الملمس والبنية النسيجية واللون والعناصر الانعكاسية لتحريك الضوء المتذبذب على الأسطح غير المنتظمة. شكل (٣٨)

كما فتحت تلك الخاصية المجال التوظيفي الإبداعي لطريقة ترصيع المصور الجداري المعاصر لأعماله بالقطع المنتظمة المستخدمة في تكسية المسطحات

(١) د. أشرف على زكي، د. حسن الكمشوش: المرجع السابق، ص ٦.

الجدارية المصورة بمستويات ذات ميول مختلفة عن بعضها، يكون الهدف الوظيفي من وراءها خلق اتجاهات عديدة للأشعة المنعكسة على سطح العمل كأسلوب المصور الفنان محمد شاكر في ترصيع جدارية "محكى القلعة" - بقلعة قايتباي بالإسكندرية. إذ قام بتصوير "قرص الشمس" في جزء من الجدارية استخدم فيها قطع من الزجاج البراق تم وضعها بزوايا ذات حسابات خاصة لتستقطب ضوء الشمس أثناء النهار (الضوء الطبيعي)، فتبدو متوهجة وكأنها شمس "أتون" تسطع في كبد السماء، بينما في المساء لا تعكس القطع الزجاجية الأضواء الصناعية المحيطة بمكان العمل، فيخبو بريقها مع الليل وكأنها تأفل بحلول الظلام، وفقا للعقيدة المصرية القديمة شكل (أ، ب) (١٣٩، ب)

#### ○ الانعكاس المختلط:

في هذه الحالة يكون جزء من الطاقة الضوئية المنعكسة منتظما والجزء الآخر غير منتظما<sup>(١)</sup>. وهو توظيف يغني التباينات الملمسية البصرية لتصوير الأسطح الجدارية. كذلك النماذج المسطحة أو ثلاثية الأبعاد التي قدمها المصور الإيطالي فيليس نيتولو Felice Nittolo ذات التنويعات الملمسية، والتي يتلاعب على أسطحها بشكل تنويعي لأسلوب انعكاس الضوء وبراقية على الأسطح وتغير زوايا تلك الانعكاسات.

فاستخدم بلاطات الأسماطي المذهبة في تالف نسيجي مع القطع الحجرية غير اللامعة بأسلوب توظيفي ليخلق مناطق من الإضاءة تتباين في ظاهرها على القطع الحجرية المجاورة لها، خالقة بذلك نوع من الإضاءة والظلال التي تتسبب في إحداث نوع من التجسيم والتجسيد للأشكال داخل التكوين. شكل (٤٠)

#### ○ الانعكاس الكلي:

أما الانعكاس الكلي أو ما يعرف في بعض الأحيان بالانعكاس الداخلي، فهو نوع خاص من الانعكاس المنتظم ويحدث عند أسطح المواد الشفافة كالزجاج، عندما تكون هذه الأسطح لامعة ومصقولة، وعندما تكون زاوية سقوط الأشعة أكبر من حد معين يعرف بالزاوية الحرجة، فإذا سقط الشعاع الضوئي بزاوية أكبر من الزاوية الحرجة فإنه ينعكس ويرتد للوسط الذي سقط منه<sup>(٢)</sup>.

وهذه الخواص الانعكاسية للمادة يمكن استغلالها بشكل كبير في تكسيه الأسطح المصمتة الغير نافذة للضوء، لإضفاء تشكيلات وملامس ضوئية

(١) المرجع السابق: ص ٧.

(٢) د. أشرف على زكى، د. حسن الكمشوش: المرجع السابق، ص ٧.

ولونية يوظف فيها المصور الجداري الخواص الانعكاسية المتذبذبة للضوء على الأسطح المرصعة بالفسيفساء.

كما أن المصور الجداري المعاصر استفاد من تلك الخاصية الانعكاسية للضوء على أسطح المواد والحواف الغير منتظمة في تنفيذ تصويره للمساحات الجدارية المختلفة للمنشآت المعمارية الحديثة والمعاصرة، وتوظيفه للتقنيات الحديثة في تصويرها. "والتي من أشهرها تجزئة الزجاج وتكسيه حسب ما تتطلبه الرغبة *Fragmenting and shattering*. حيث حاول الفنانين بشكل متزايد استغلال الطريقة العشوائية التي فيها ينفلق الزجاج أو ينحدر ميله عند طرقه بقوة عن قصد وعن غير قصد"<sup>(١)</sup> وهذه التقنية تنتج أثرا لامعا مميزا حيث فيها يتم تسليط الضوء على الحواف المكشوفة أو المقصوفة بطريقة عشوائية ليضيف لمعان لقمه وقاع الحافة المسلط عليها الضوء. شكل (٤١)، (٤٢).

وقد قدم الفنان محمد زينهم\* تجربة إبداعية في إحدى المعارض الخاصة بالفنان حول توظيف الكتل الزجاجية ذات الشططات والمحفورة بالليزر في تكامل توظيفي مع الصباغات اللونية الطرارية المصورة على على السيراميك، وفيها تلاعب الفنان بالإيقاعات اللونية والتضادات الضوئية بين الانعكاس الحقيقي للضوء على قطع الزجاج، وبين الضوء الضمني المصور باللون. شكل (٤٣)، (٤٤)، (٤٥)، (٤٦)، (٤٧).

### • تقنيات جدارية ذات إنكسارات ضوئية:

عند سقوط الضوء في وسط له سمك معين ونفاذه من الناحية الأخرى، نجد أن هناك تغيرا في اتجاه الشعاع الخارجي، والسبب في ذلك هو اختلاف سرعة الضوء في هذه المادة عن سرعته في الهواء. ويعرف التغير في اتجاه الإشعاع "بالانكسار"، وتستخدم ظاهرة الانكسار في المنشورات والعدسات وفي الآلات البصرية<sup>(٢)</sup>.

ويمكن للمصور الجداري الاستفادة من توظيف خاصية انكسار الضوء بأسطح العدسات المختلفة وتوظيفها في أعماله، إذ يمكن وضع ضوئية صغيرة الحجم ذات عدسات مستوية أو محدبة *Pano-convex* من أجل تركيز الضوء في زوايا محددة، يتحدد معها الفضاء الذي ينتشر فيه الضوء حول حدود الأشكال المضاءة وتحديد درجة الظلال الناتجة منها، مما يكون له الأثر الهام في التصميم الضوئي للمساح المصورة.

\* أ.د / محمد زينهم (١٩٥٢ - )، أستاذ ورئيس قسم الزجاج بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

(1) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass, reed international books limited, 1997, p. 31

(٢) د. أشرف على زكي، د. حسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، ص ٨.

وقد قام المصور الجداري المصري الفنان عبد السلام عيد - بأجراء تجارب عديدة حول إمكانية توظيف تلك الخاصية لإضفاء لمسة جمالية خاصة لإمكانيات استخدام العدسات الضوئية الملونة والحاقتها بإضاءة المسطحات المختلفة، حيث يوجه أشعتها الضوئية بحسابات دقيقة لإضاءة أجزاء معينة من التصميم مثلا "باللون الأحمر" دون باقي الأجزاء، في حين يوجه مجموعة من الأشعة الخضراء أو الصفراء على أجزاء أخرى بالتكوين، مما يعطى مدلول بصري يبرز التصميم اللوني والضوئي لأجزاء التكوين وفقا للرؤية التصميمية للمصور شكل (٤٨). وقد وظف الفنان تلك التقنية في أسلوب مشابه مع اختلاف الحجم والهيئة في جدارية سان ستيفانو بمدينة الإسكندرية في الجزئية الخاصة بعمارة المستقبل. شكل (٤٩)

### • تنغيمات ضوئية لأسطح نافذة للضوء:

نفاذ الضوء هو مروره في وسط معين بدون تغيير في تردده، ويحدث عند مرور الضوء من بعض أنواع الزجاج، ويلاحظ أنه عند نفاذ الضوء في وسط ما يصحبه بعض فقد وتسمى النسبة بين كمية الضوء الساقط وكمية الضوء النافذ (بمعامل النفاذ) للمادة التي يسقط عليها الضوء<sup>(١)</sup>.

ومعامل النفاذ قد يكون تناثري نقي وشبه نقي يتوقف على مدى نقاء السطح الزجاجي الذي ينفذ منه الضوء، ومدى توافر معامل الشفافية فيه، فإذا ما اصطدم الضوء عند نفاذه بأي تغير في مقدار تلك الشفافية، فإنه ينتشر بشكل ينتج عنه نفاذ الضوء بأبعاد مختلفة ومغايرة.

فالمبدأ الأساسي الذي يحرز نتيجة نهائية ناجحة عند تصوير المسطحات الزجاجية في العمارة هو مراعاة كيف ينساب الضوء من خلال الزجاج بعد وصوله إلى الموقع سواء كان هذا الضوء صناعيا أو طبيعيا أو مزيجا من الاثنين. مع الأخذ في الاعتبار لتغير كثافة الضوء واتجاهه خلال فترات النهار المختلفة، أما في الليل فتصبح الأعمال المصورة على الزجاج تربط ما بداخل المبنى إلى الخارج، حيث تحقق بيان بصري قوى للزوار والمارين بالمبنى، هذا البيان يلقي عادة بلمسات رمزية ترتبط بوظيفة المكان، كما تشيع ضوءا روحانيا مبهرًا ينعكس أثره الجمالي على الجو الداخلي بالحيز المعماري. شكل (٥٠، أ، ب)

وقد يحب بعض الفنانين في هذا المجال أسلوب صياغة أعمالهم في الضوء الطبيعي الذي يضيف صفة التجسيم وخلق الظلال التي يتركها أثر الضوء في القطع الزجاجية التي صاغها المصور داخل العمل، وخاصة المرسوم منها Glass canvas شكل (٥١). وهو نوع من الثراء الخفي غير الواضح الذي يذوب فيما يشيعه الضوء الطبيعي من رؤية وصياغة كلية للمسطح المصور، فلا نشعر بوجود أماكن مضيئة في التصميم عن أماكن أخرى، فالضوء موزع بشكل متساو خلف المسطح. بينما هناك آخرون يصممون أعمالهم بصفة خاصة بالنسبة للضوء الصناعي ووضع الوحدات من مسطح العمل بالأسلوب الذي يتحكم فيه المصور

(١) المرجع السابق: ص ٥.



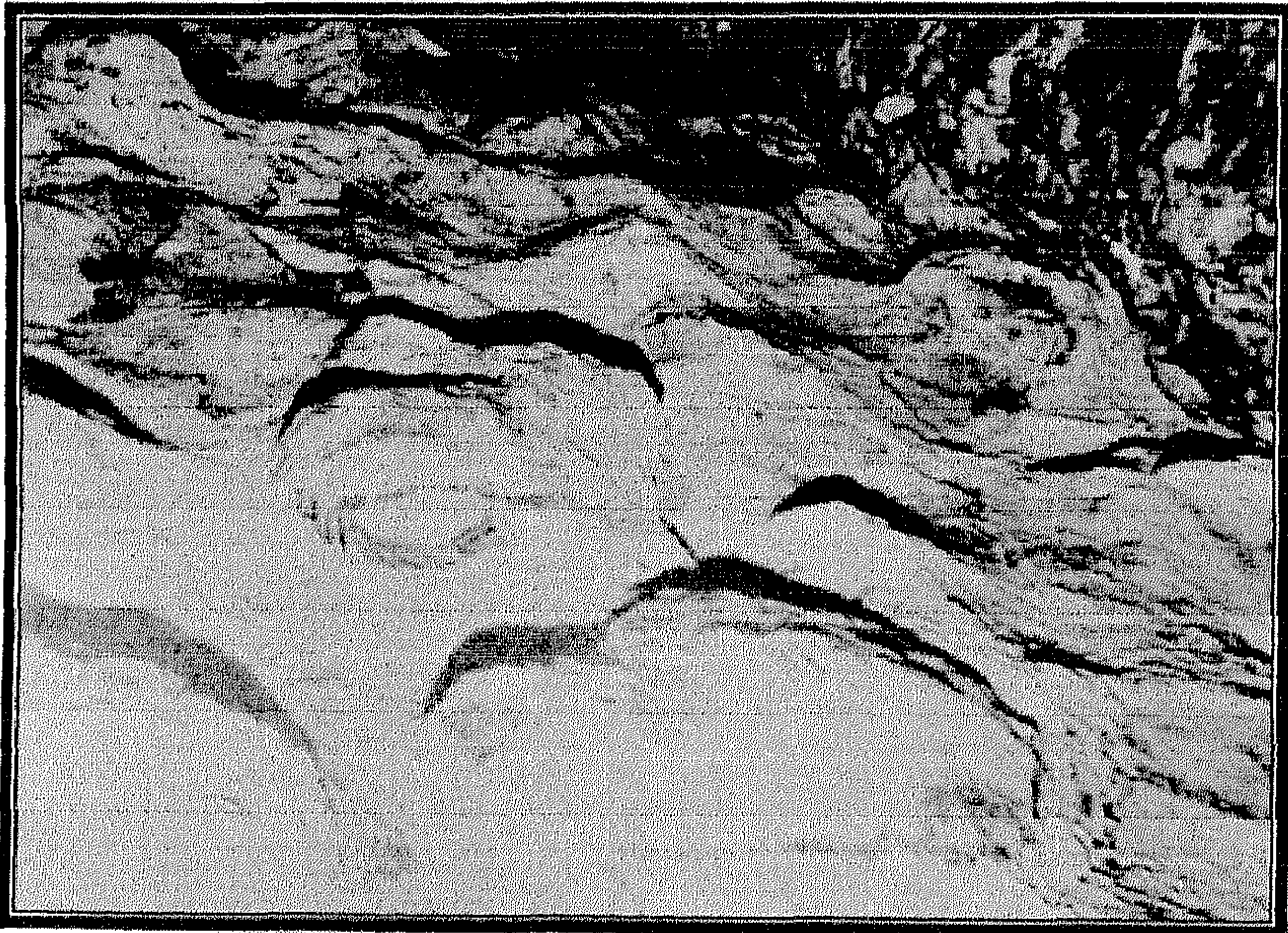
الجداري بكثافات الضوء المناسبة عبر عمله، ويتحكم في مقدارها وشكلها وأوانها، وبحيث تكون أعمالهم محصنة ومنيعة ضد عشوائيات الضوء الطبيعي. شكل (٥٢) وعلى هذا فتصميم العمل الزجاجي يعتمد على صياغة الضوء وتأثيره بالمظهر المرئي للسطح، وهي الفكرة الجوهرية التي كانت وراء ابتكار المصورون الجداريون لتوظيف تقنيات حديثة ومبتكرة لتصوير الأسطح الزجاجية بالعمارة المعاصرة، كان من شأنها أن أثرت المسطحات الزجاجية بتنوعات ملمسية وتناغمات لونية يشكلها ويتشكل بها الضوء عند انسيابه من خلال تلك المسطحات الزجاجية إلى داخل الحيز المعماري.

سواء بتلك الإجراءات التقنية القديمة التي طورها، أو تلك التي استحدثها وصاغها بأسلوب فني يخضع لمعايير فنية معاصرة تواكب المنهج الفني السائد. بغرض خلق ظلال وملمس متعددة الأشكال والأبعاد على الزجاج سواء بطلائه أو حفره بالأحماض الكيميائية أو تسخينه وتشكيله في الأفران.... والذي من شأنه أن يخلق طبقات لونية متعددة ومتباينة تكتسب ترشيحا لونيًا خلابا للضوء، وملمح زخرفية زجاجية جذابة من شأنها أن تؤثر بصريا وجماليا في عقل ونفس المتلقي، وهي إجراءات سنستعرضها بنوع من التفصيل في جزء لاحق من البحث.

.....وعلى أثر ذلك يجب أن تكون مخيلة المصور الجداري المعاصر على قدر كبير من الرؤية والتخيل عند وضعه لتصميم المسطح الجداري سواء كان مصمما أو نافذا للضوء، لتكوين رؤية متكاملة وتخيل لما ستؤول إليه علاقة تأثير - الضوء الظاهري - بأبعاده الطبيعية (طبيعيًا وصناعيًا) على التأثير البصري الذي يخلقه عند اصطدامه بالخامات الجدارية ذات التقنيات المتعددة والأبعاد الملمسية المختلفة، ومدى تأثير ذلك على البناء التكويني لتصميم الجداري من تنوع ملمسي بصري للأشكال والألوان والظلال...، وما يحرزه من تطور في علاقة الشكل والمضمون بالعمل.

كذلك مفهومه الأدائي حول إمكانية تألف العديد من الخامات بتراكبها في منظومات تكوينية موحدة، بغرض تعزيز الأثر البصري والوميض اللوني الذي يخلقه ذلك في مخيلة وعين المشاهد، بشكل يتوافق والغرض التعبيري والاتجاه المنهجي الذي يتناوله المصور في إقران المسطحات المعمارية بفن التصوير.





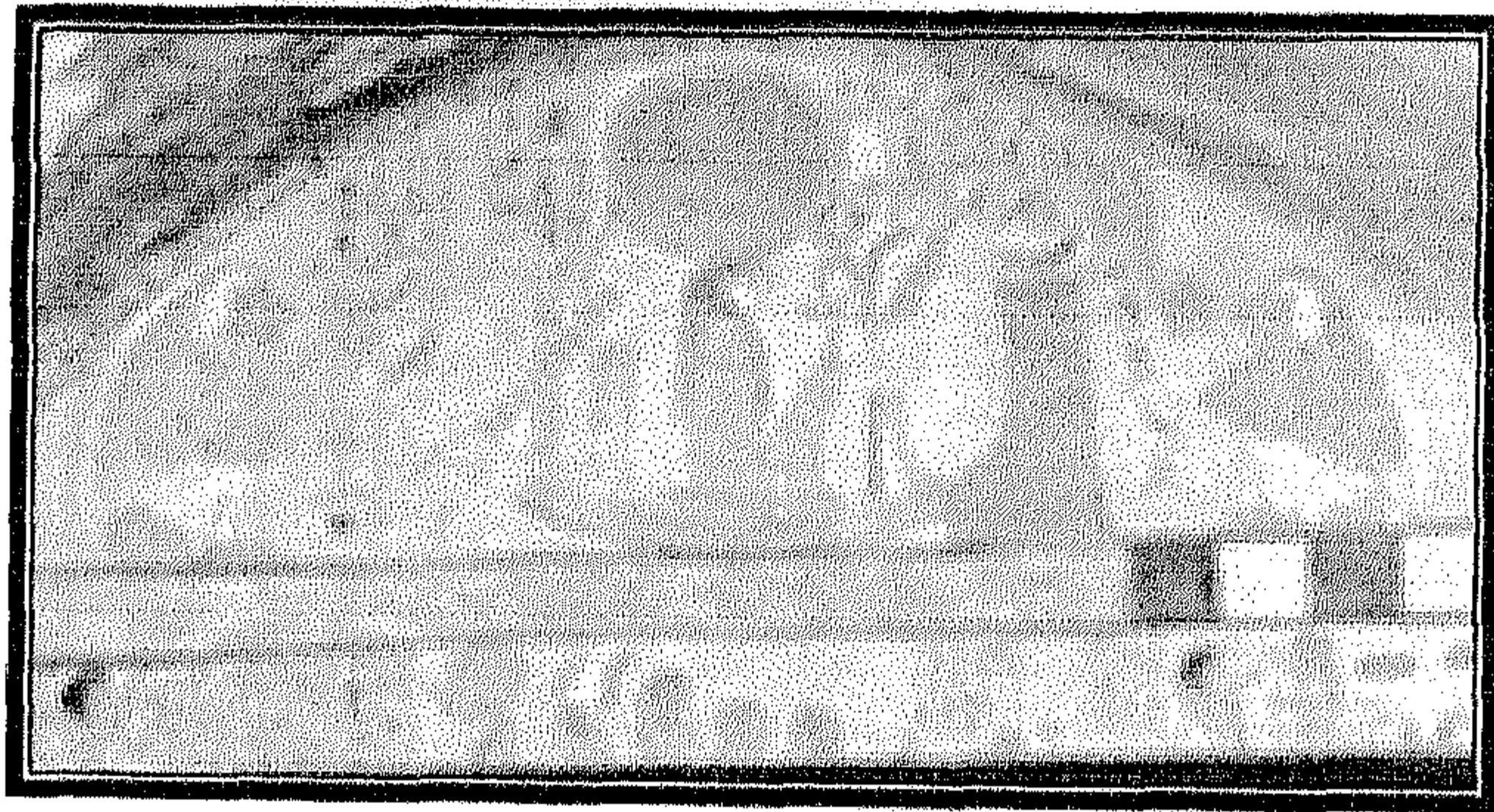
شكل (١)  
الثور الأمريكي **Bison** ... تصوير جداري يزين النتوءات الصخرية بسقف القاعة الكبرى ،  
كهف التاميرا ، أسبانيا .





شكل (٢)

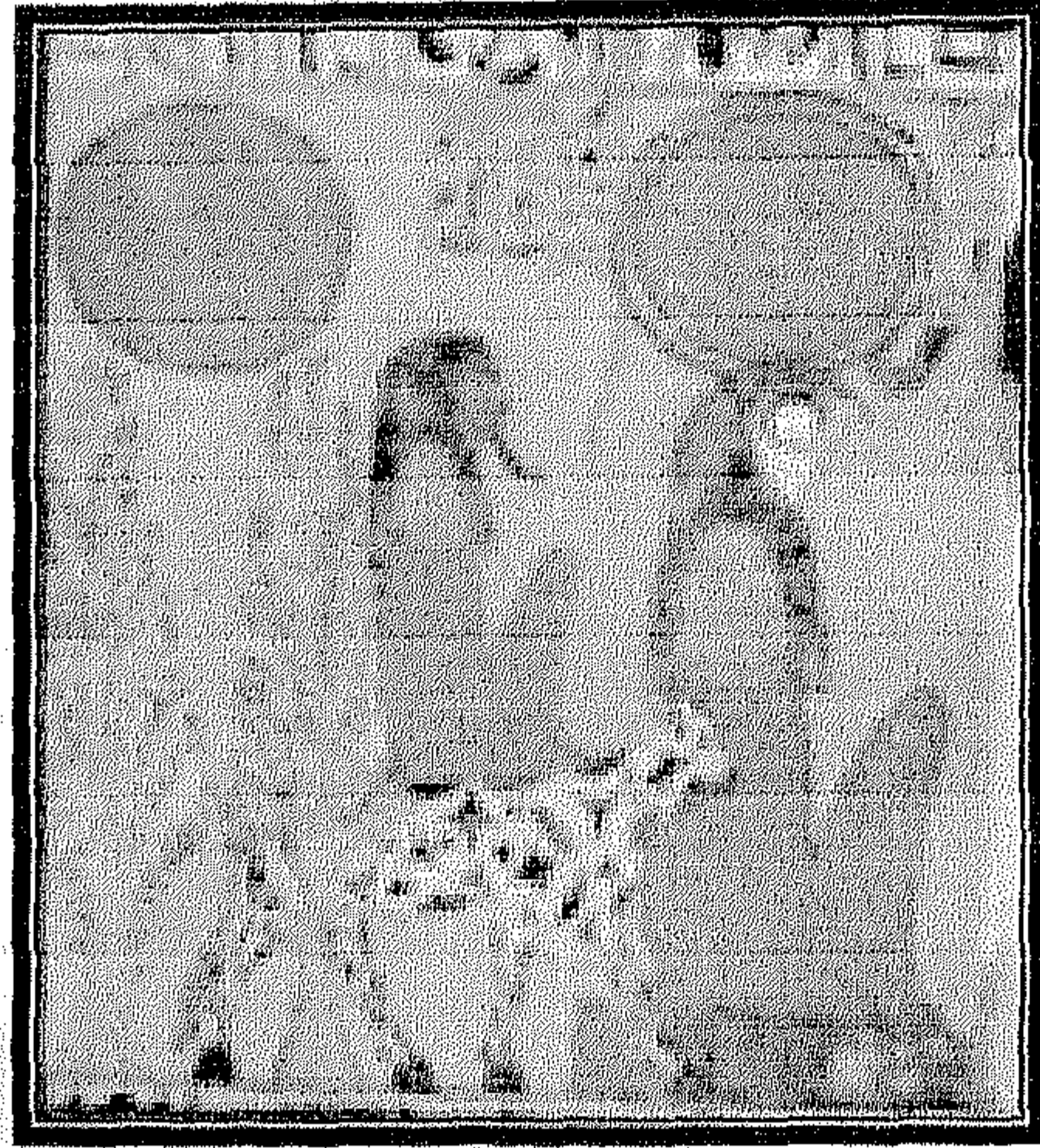
تصوير جداري يغطي "سقف وجدران مدخل مقبرة سندجم" .. تصوير تمبرا  
دير المدينة ، الأسرة التاسعة عشر ، عصر الرعامسة .



شكل (٣)

"مركب شمس رع - هاراختا - اتوم في رحلتها بالعالم السفلي" .. تصوير تمبرا،  
لوحة الواجهة للجدار الشرقي ، قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم .





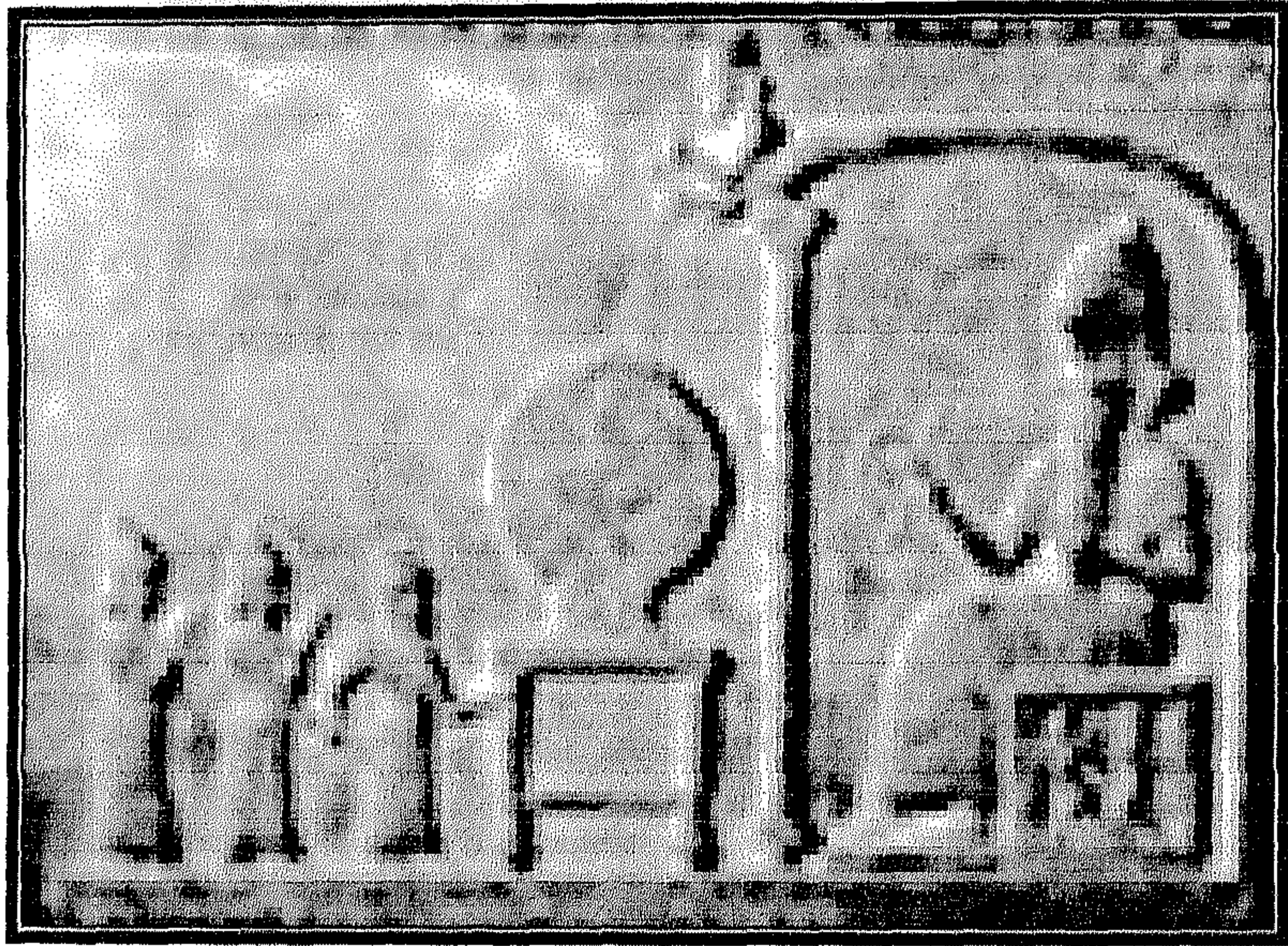
شكل (٤)  
"تصوير الحكمة ١٠٩ من كتاب الموتى" .. الجانب الجنوبي  
من قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم .



شكل (٥)  
"تصوير الحكمة ١٣٥ من كتاب الموتى" ... الجانب الشمالي من  
قبو غرفة الدفن بمقبرة سندجم ، دير المدينة ، الأسرة التاسعة عشر.



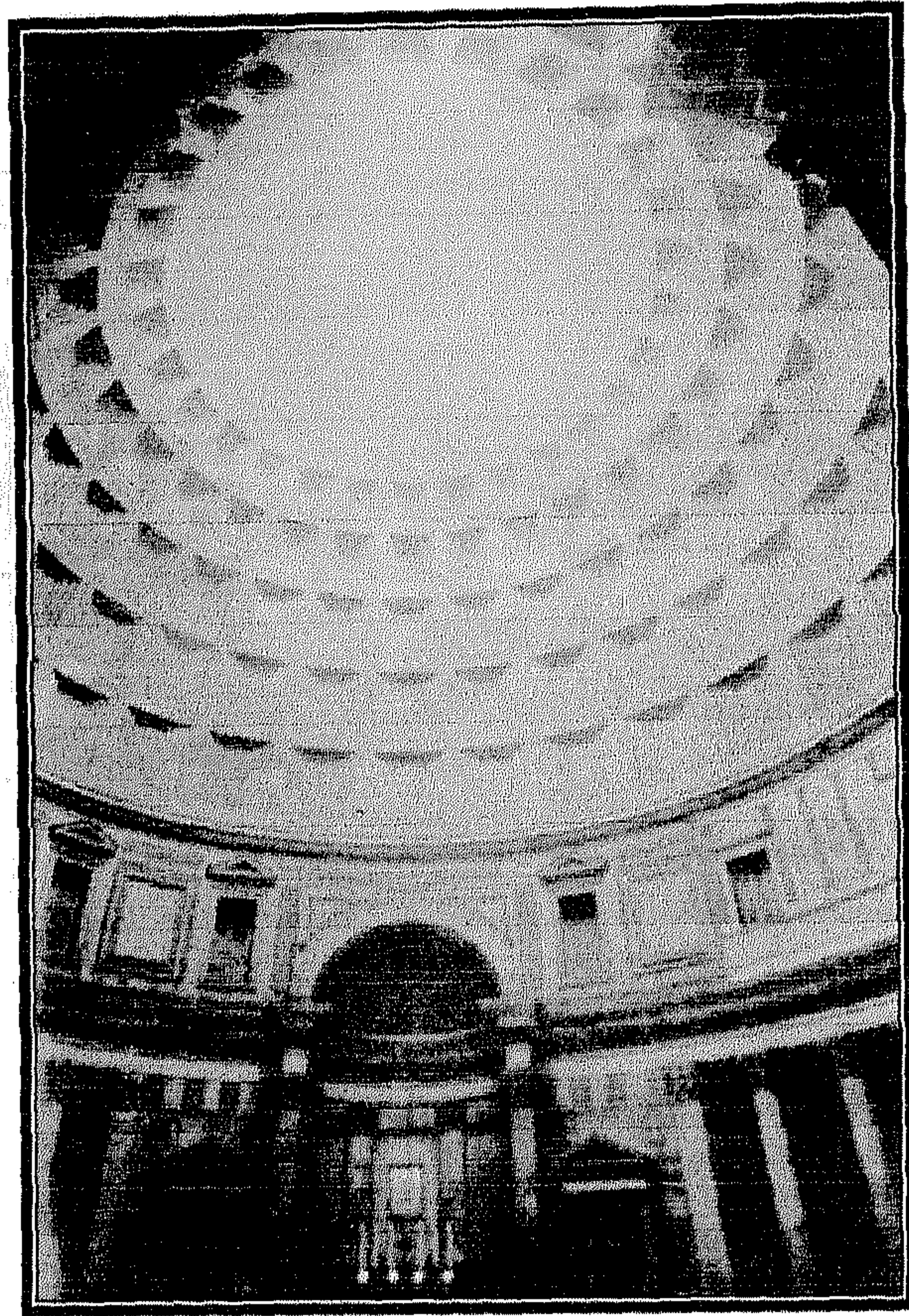




شكل (٦)

"الآله شموش" ..Shamash Tablette de sippar Du XI siecle avant Jc e ....





شكل (٧)  
قبة البانثيون .... منظر داخلي ، روما (١١٨-١٢٥)





شكل (٨)  
"قبو مصور بالغرفة (٤) من دار الأقبية الملونة والمصورة " ...فريسكو ،  
أوستيا ، أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي .





شكل (٩)

"المسيح يصعد في عربة اله الشمس **Christ as the sun**

**ascending to heaven in a chariot**..تصوير بالفسيفساء

قبو ضريح تحت كنيسة سان بيتر ، الفاتيكان ، روما ، بداية القرن الرابع الميلادي.

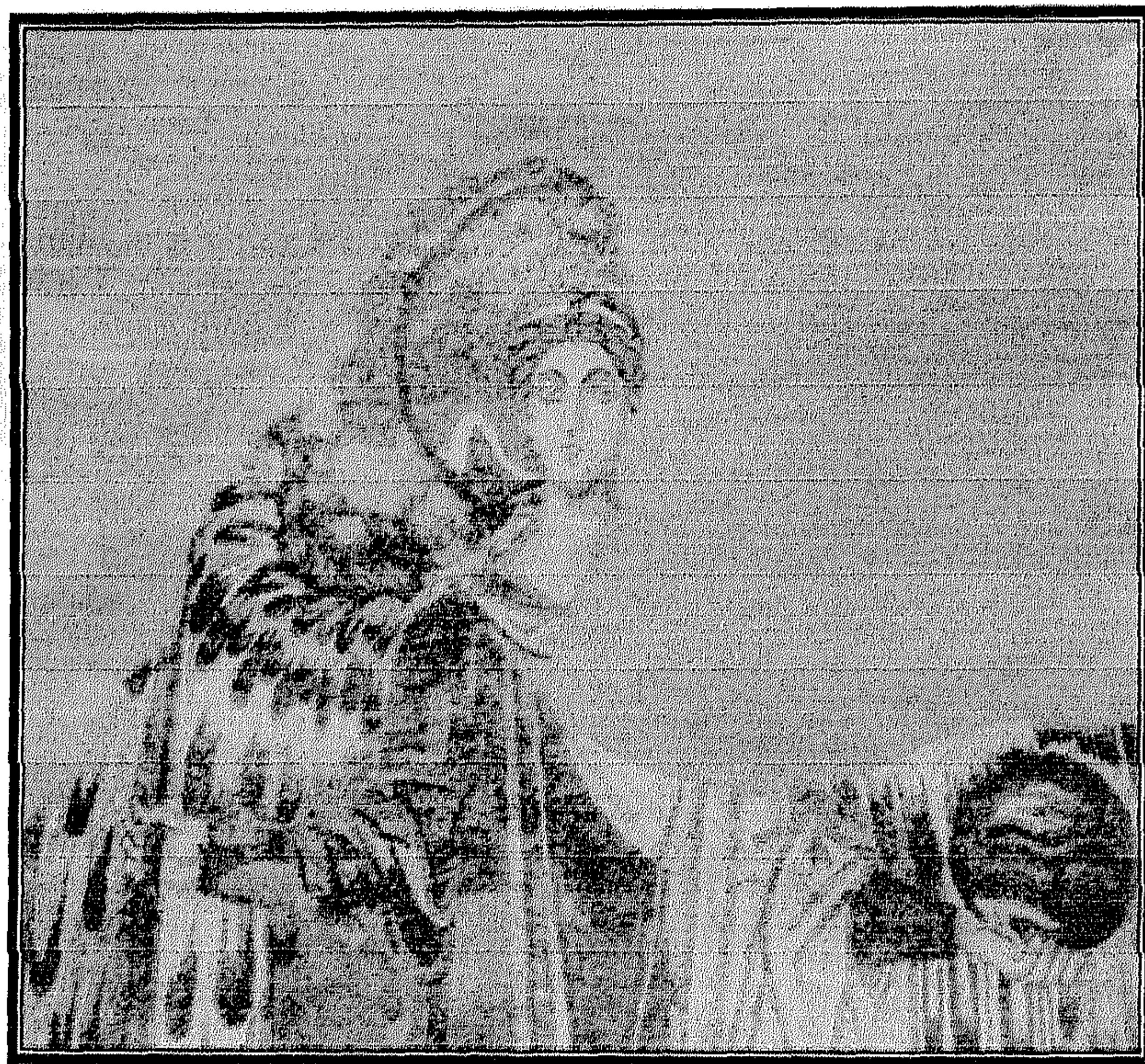






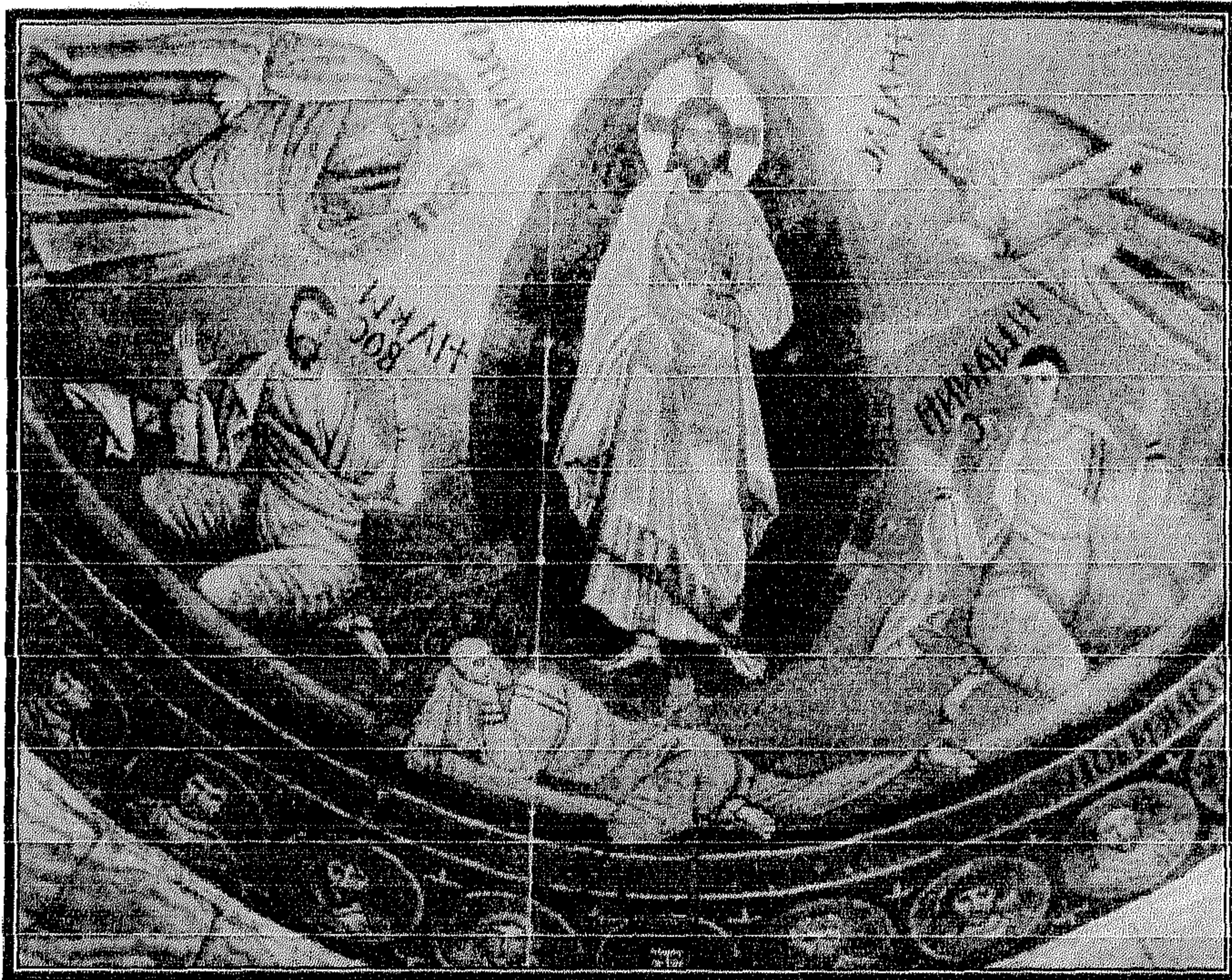
شكل (١٠)  
فسيفساء قبة معمودية الأرثوذكس .... رافينا ، حوالي ٤٥٠ م .





شكل (١١)  
" الملاك الرئيسي " .... تفصيلية من فسيفساء العقد السابق لقبة واجهة كنيسة آيا صوفيا ،  
استنبول ٧٨٧-٨١٥ .





شكل (١٢)

مشهد التجلي .... فسيفساء الجزء النائيء النصف دائري من واجهة كنيسة العذراء ، دير سانت كاترين ، سيناء ، مصر ، ٥٥٠ - ٥٦٥ م .

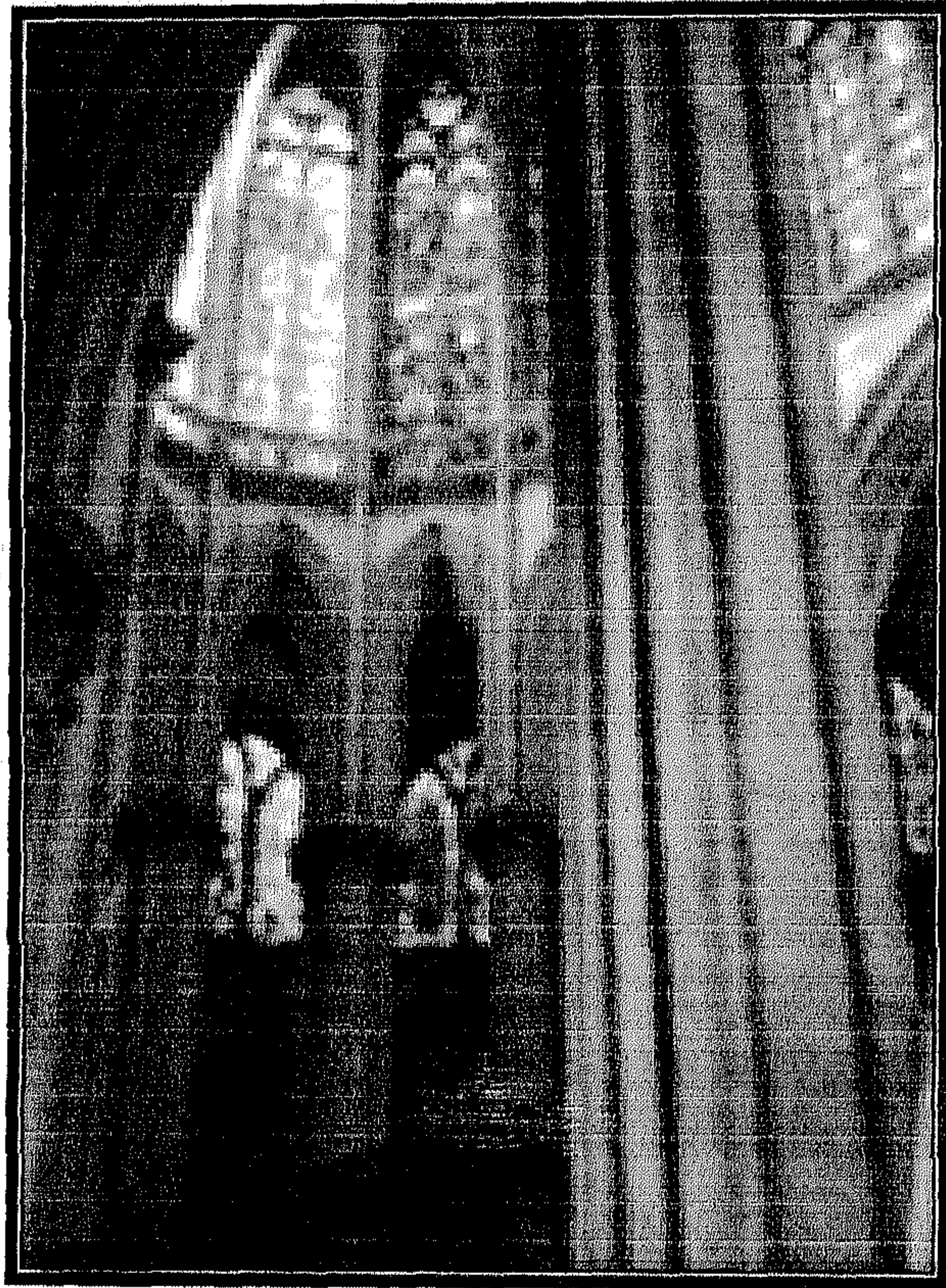




شكل (١٣)  
المسيح بانتوكريتور... فسيفساء بوسط ميدالية قبة الدير بكنيسة دافني،  
أتيكا، القرن الحادي عشر.







شكل (١٤)

"كاتدرائية لمينز Le mans Cathedral ... نوافذ الزجاج المعشق  
فرنسا ، منتصف القرن الثالث الميلادي.

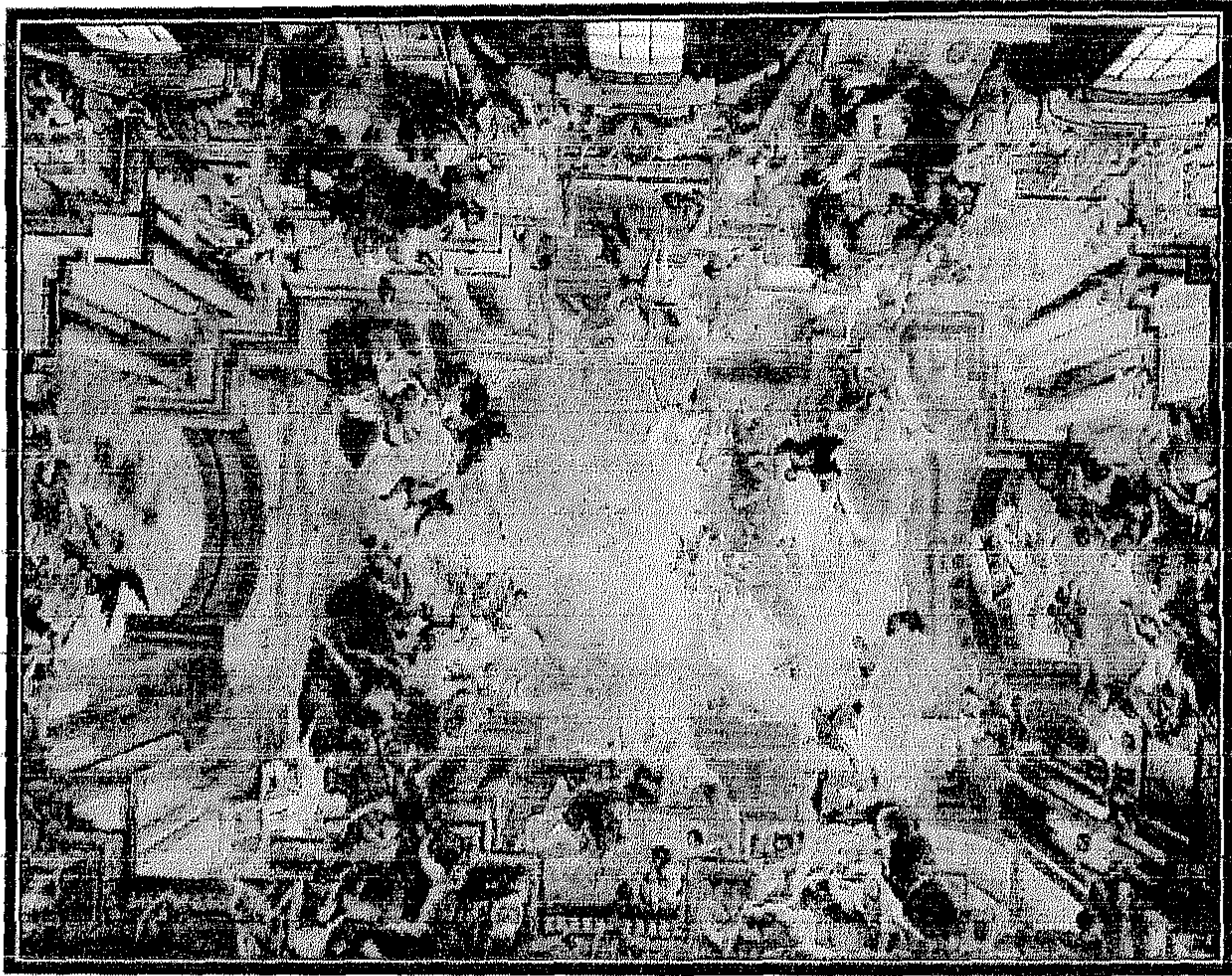




شكل (١٥)

مايكل أنجلو Michael Angelo ، "فصل النور عن الظلمة" .... تفصيلية  
فريسكو قبو مصلى كنيسة سستينا ، الفاتيكان ، روما ، (١٥٠٨- ١٥١٢ م).

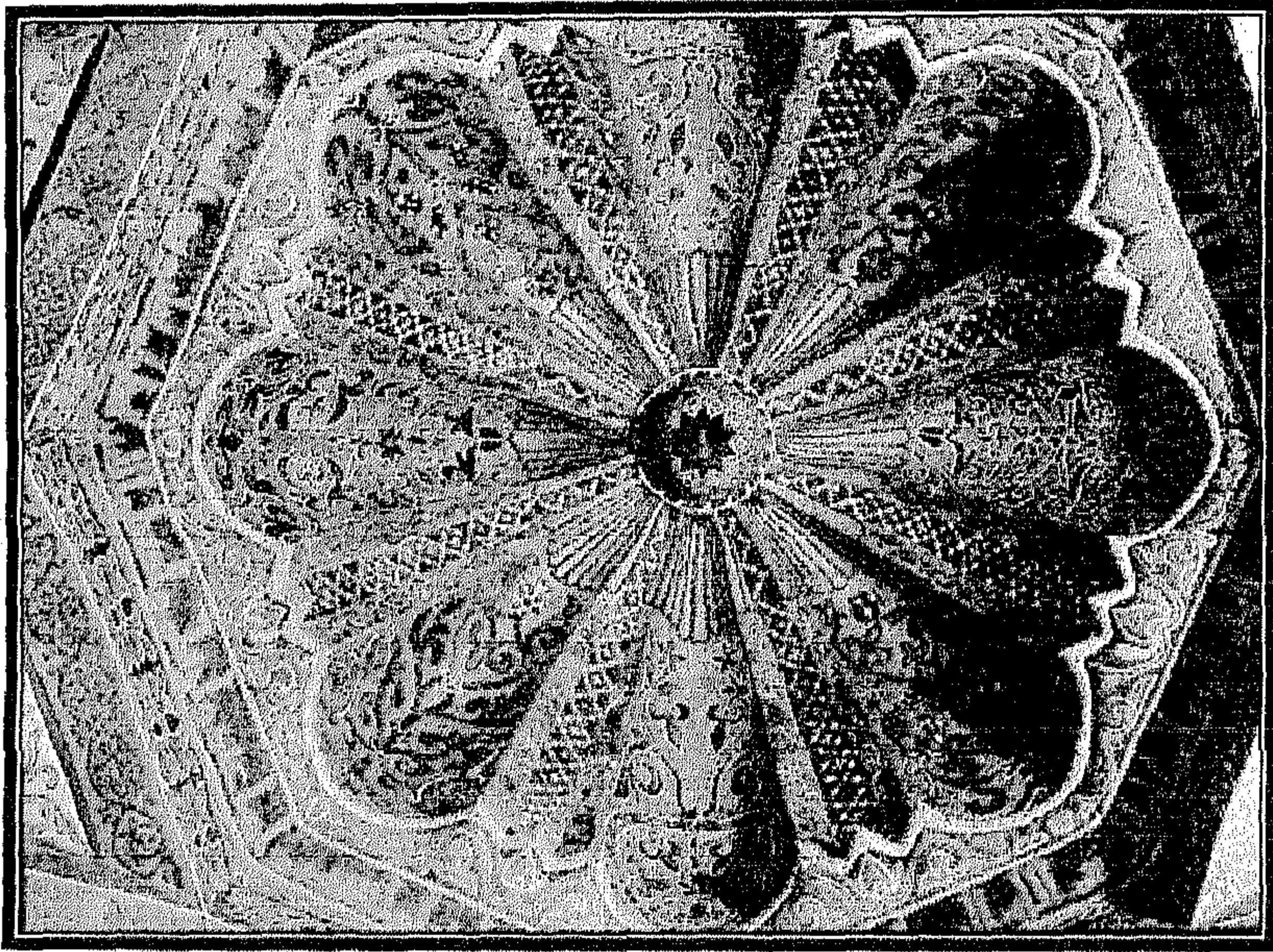




شكل (١٦)

انريا ديل بوتسو Andrea del Pozzo .... " القديس ايناثيوس محمول إلى السماء " Enfrance of st. Ignatius into paradis ، تصوير بالفريسكو لقبة صحن كنيسة سان اجنازيو ، روما ١٦٩١-١٦٩٤ م .

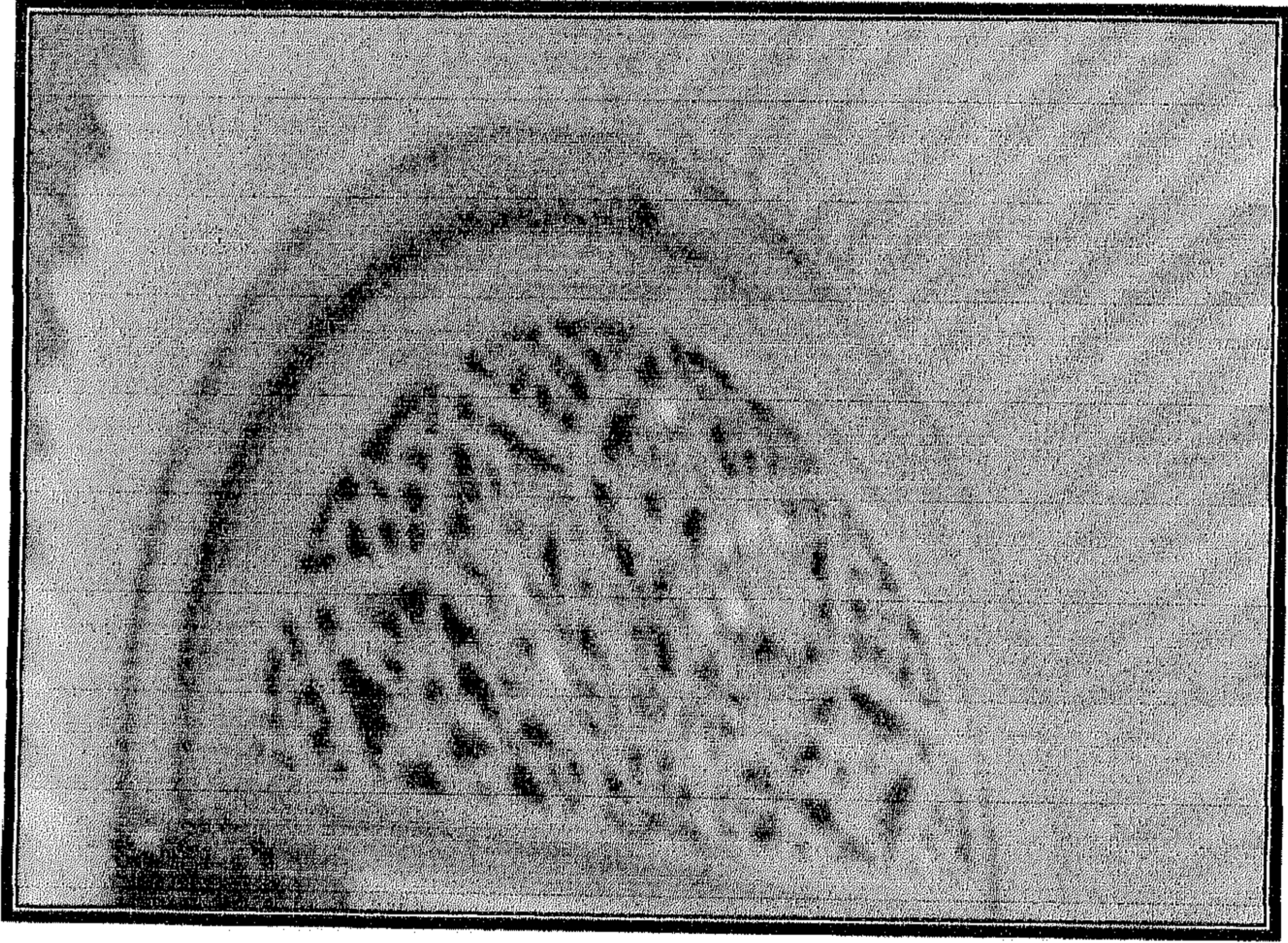




شكل (١٧)  
زخارف قبة المحراب..... المسجد العظيم، قرطبة، الأندلس.

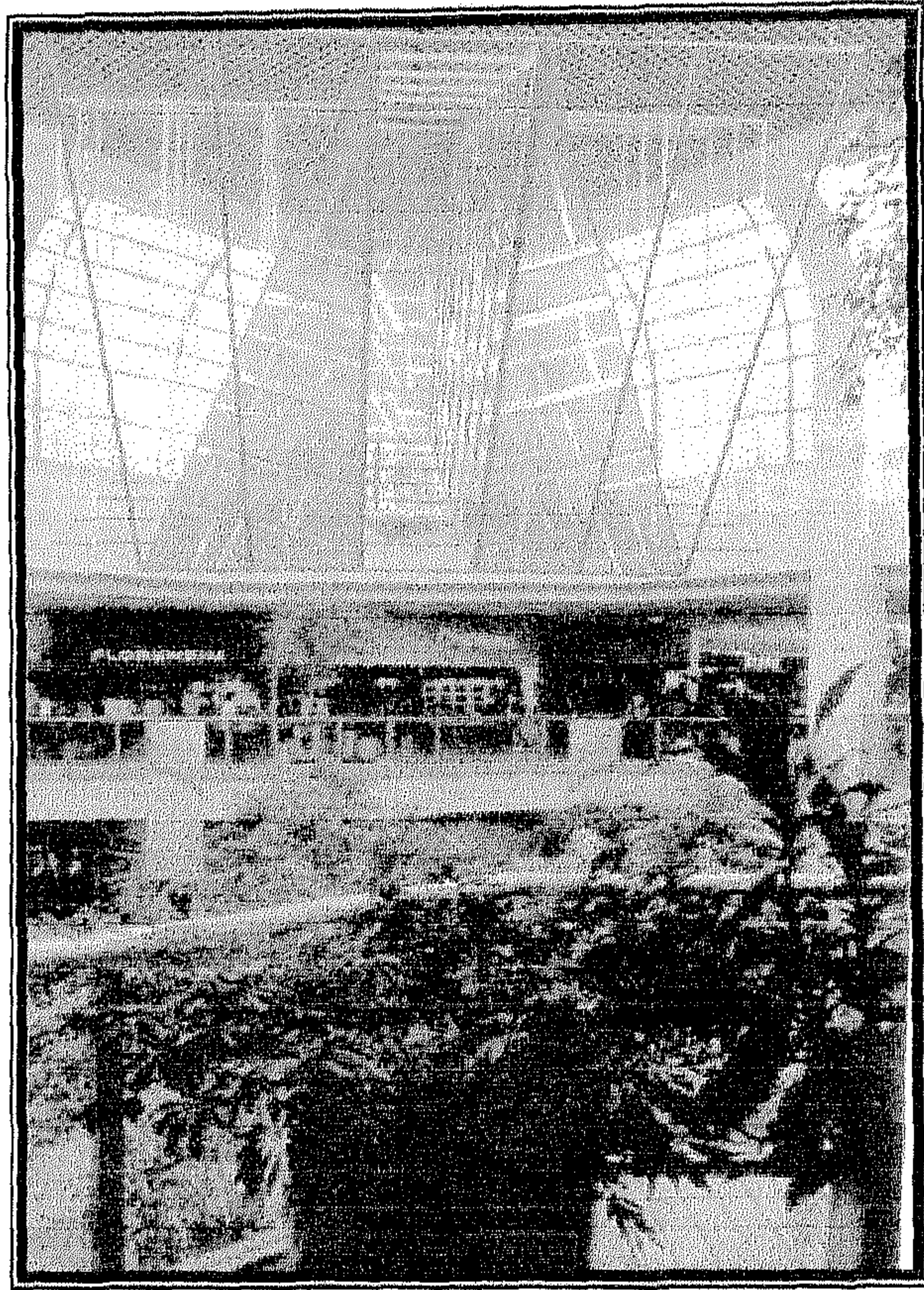






شكل (١٨)  
نافذة زجاجية معشقة بالجبس ..... منزل خاص لبييرت فلينت Bert Flint ، المغرب ،  
١٩٥٧

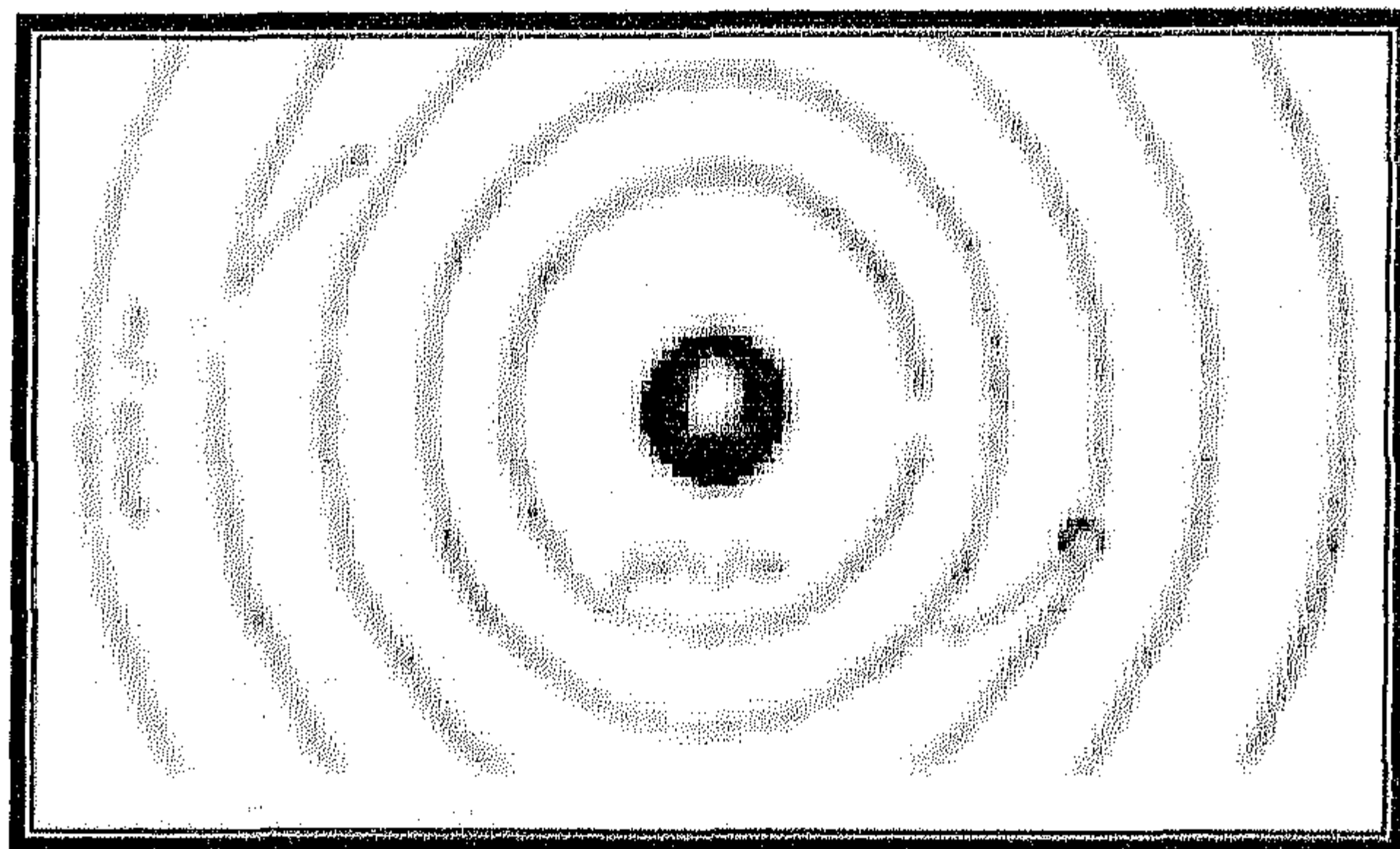




شكل (١٩)

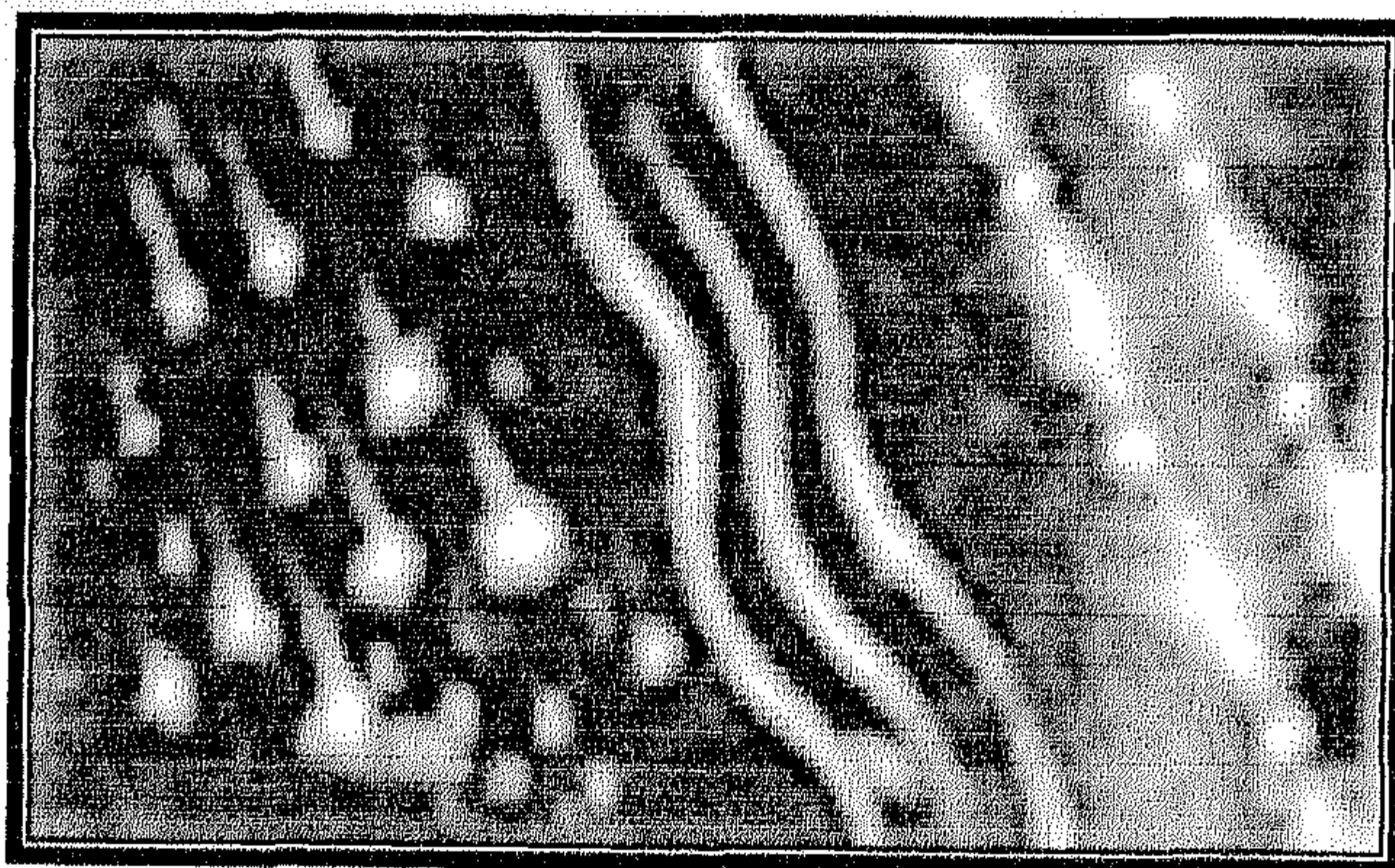
لوتز هاوفشيلد **Lutz Haufschild** ..... التوظيف الحركي الضوئي في أعمال الزجاج الملون ، السقف السماوي المتحرك لمبنى سان ريدج للتسوق ، جالغاري Galgary- ألبيرتا ، ١٩٨١





شكل (١٢٠)

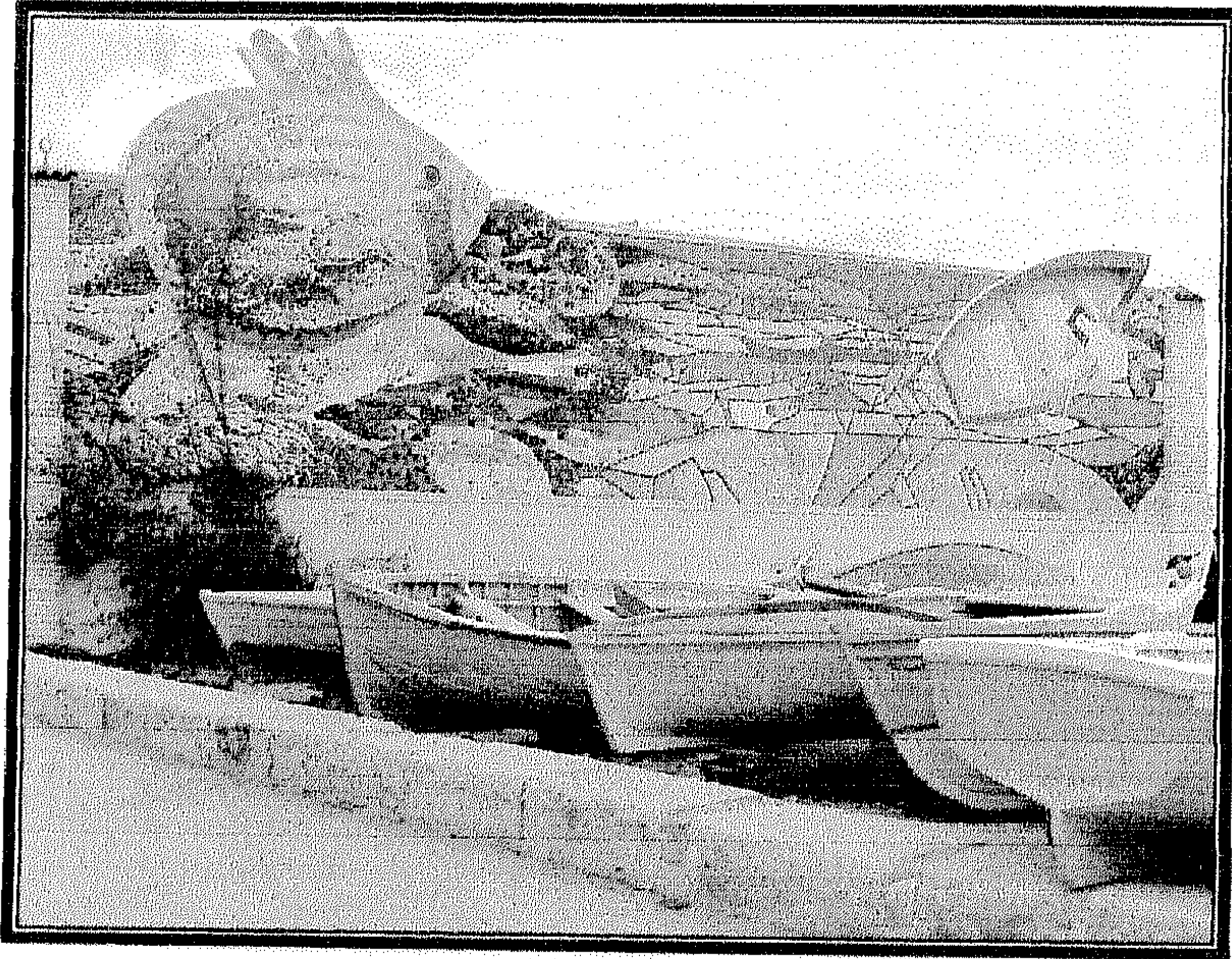
المدارات والالكترونات **Orbitals and electrons** ، وخروج الطاقة .



شكل (٢٠ب)

نظريات الضوء الثلاث: الجسيمية **Corpuscles** والموجية **Photons** والفوتونية





شكل (٢١)

الفنان محمد طليعة .... جدارية في منطقة بحري، موزاييك وبلاطات سيراميك،  
مدينة الإسكندرية، مصر.







شكل (٢٢)

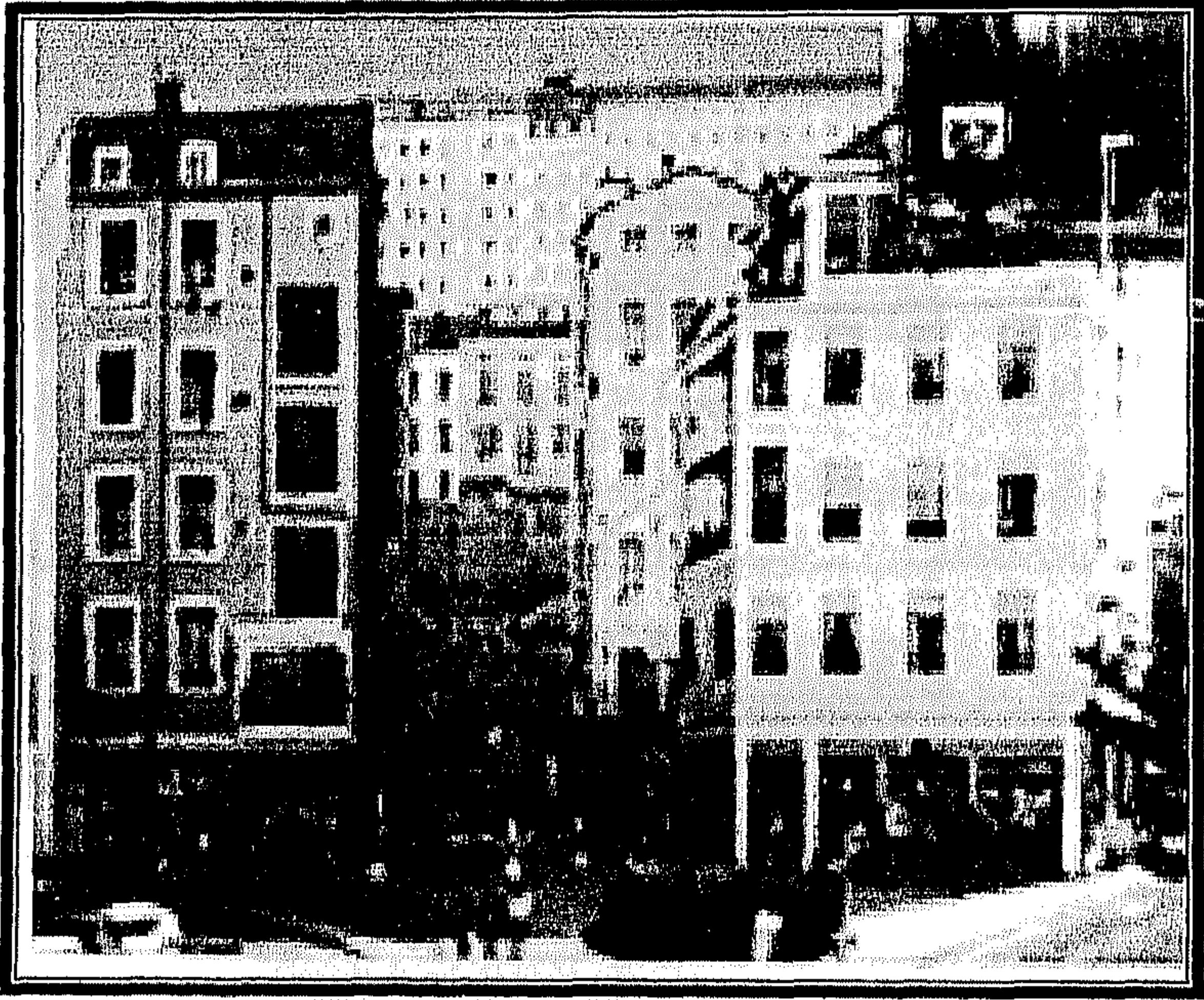
زanko Zanko.... (boulevard de Strasbourg) ،  
تصوير لوني ، ألوان أكريليك ، باريس ١٩٧٣ .





شكل (٢٣)  
مدينة توني جارنييه Tony Garnier ، جدارية إحدى واجهات  
المباني السكنية بالمدينة الصناعية ، فريسكو ، فرنسا ، ١٩٩١ .

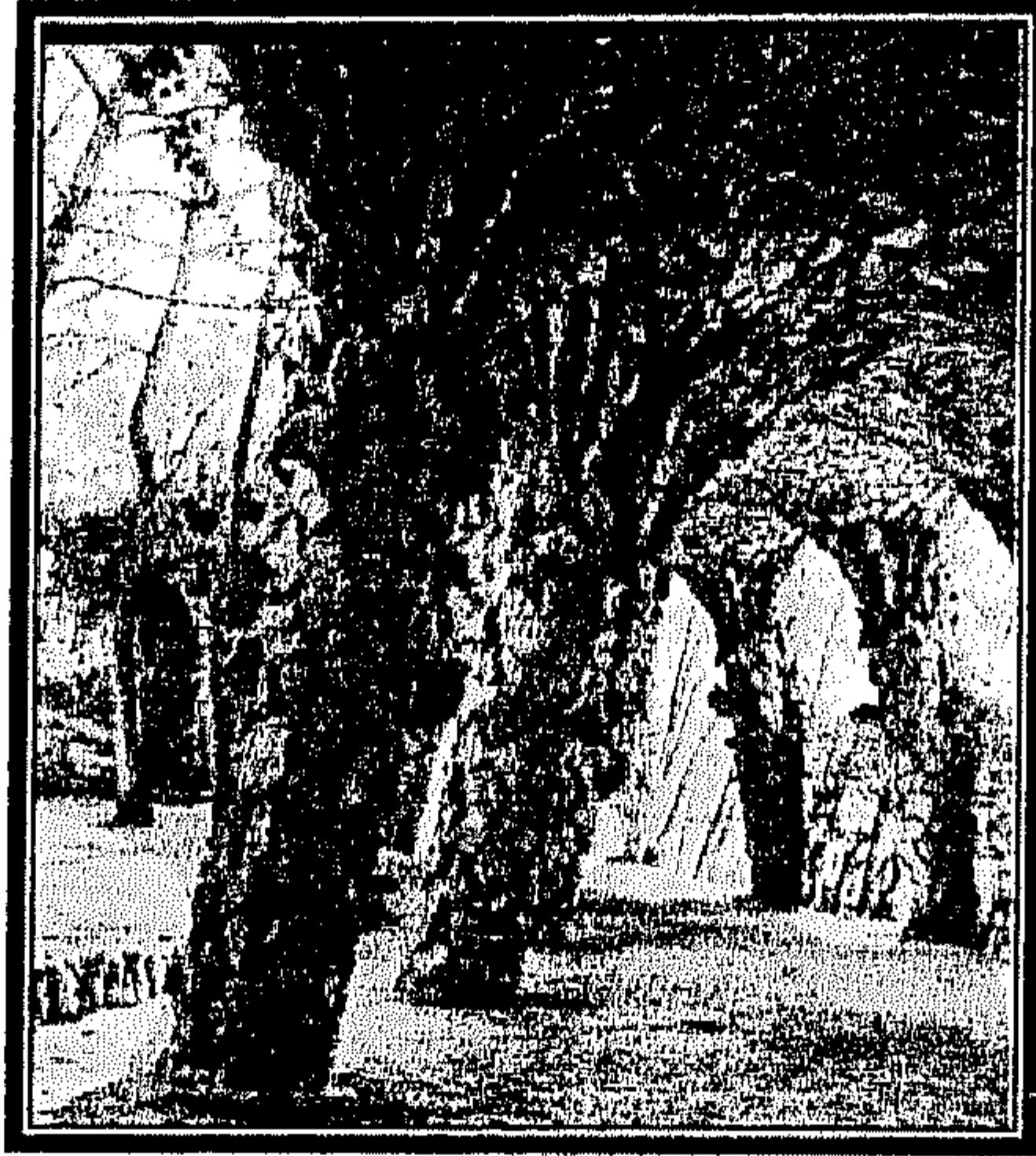




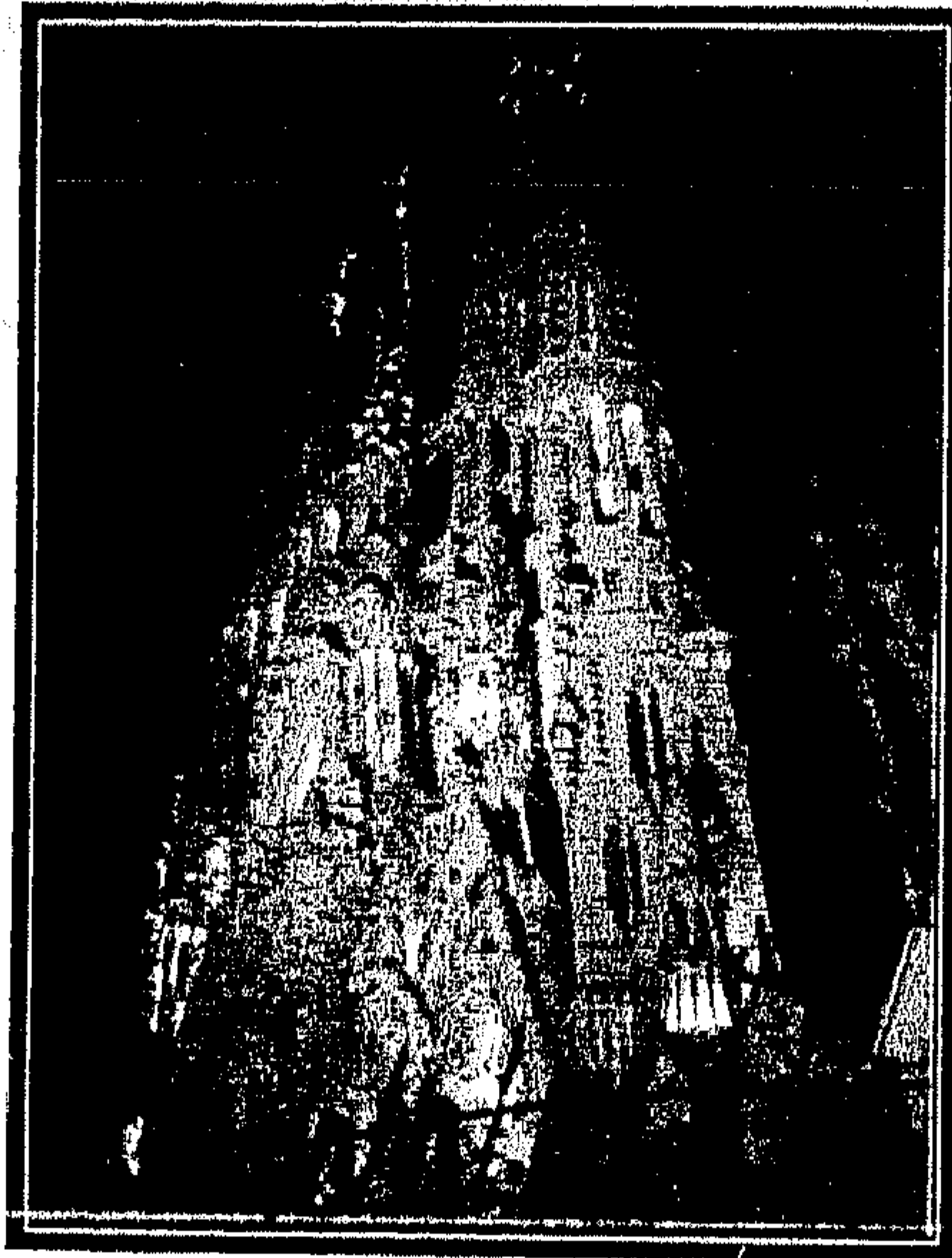
شكل (٢٤)

جدارية الحي الروسي **Quartier de la Croix\_Rousse** ....  
مباني وهمية تعكس صخب المدينة، تصوير لوني Trompe-l'oeil  
بمساحة ٢١٢٠م، ليون، فرنسا، ١٩٨٧-١٩٩٧.





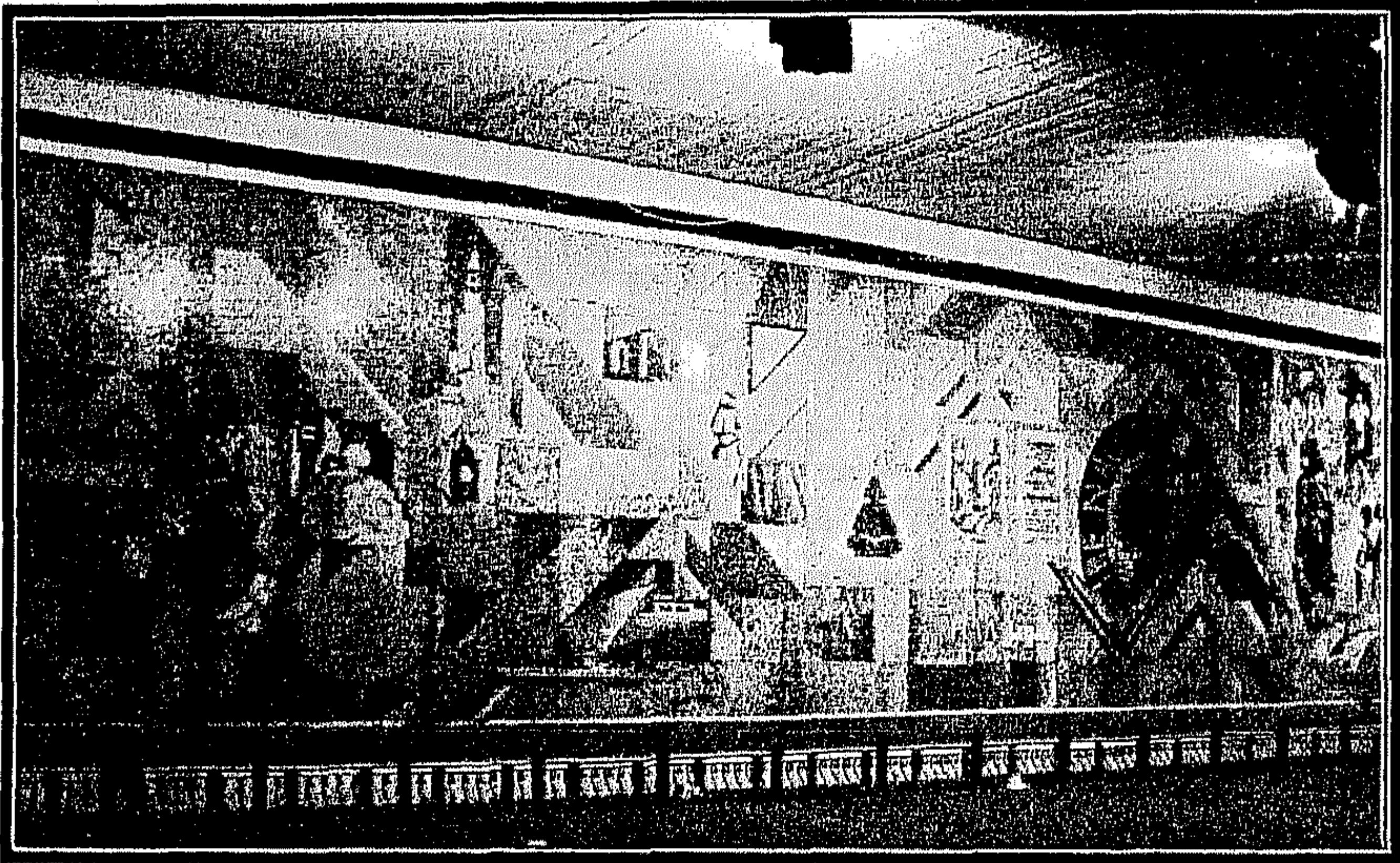
شكل (٢٥)  
أنطونيو جاودي Antonio Gaudi ..... أحجار طبيعية تغطي الأسطح المعمارية، ممرات  
منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، بأسبانيا



شكل (٢٦)  
The Templo Expiatorio de la ..... أبراج ساجراد Antonio Gaudi  
Sagrada Familia ، مشهد ليلي ، أسبانيا ، بداية القرن العشرين .

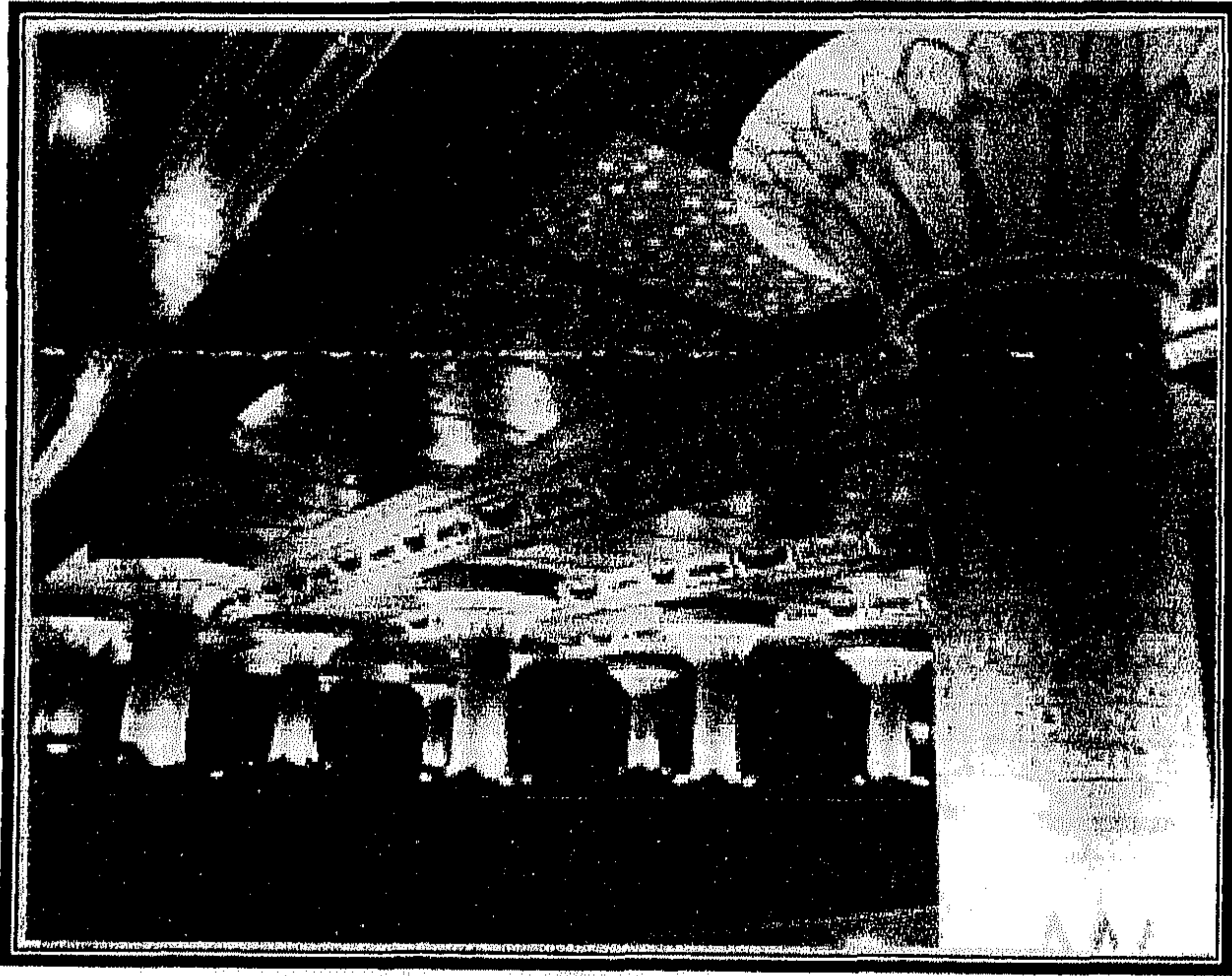






شكل (٢٧)  
الفنان أحمد خليل ..... جدارية نجيب محفوظ ، موزاييك ، أسفل كوبري أكتوبر  
بمنطقة العجوزة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

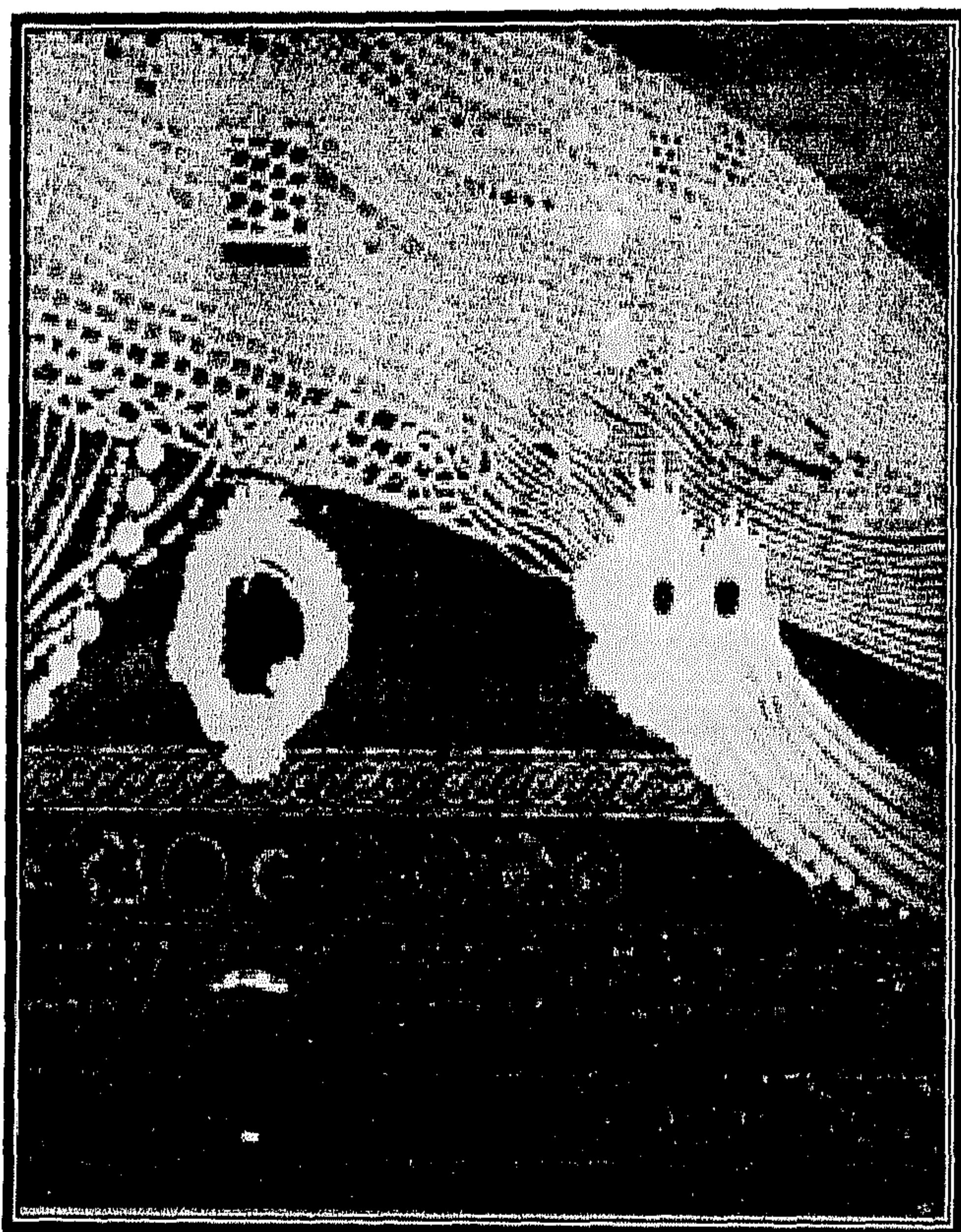




شكل (٢٨)

الفنان محمد شاكر ..... بوابة الكوبري الفرعوني ، موزاييك ، التقاطع الحر للطريق  
الساحلي الدولي مع الطريق الصحراوي ، مدخل الإسكندرية من الناحية الغربية ،  
مسطح العمل ٤٢٠٠ م ، ١٩٩٩ .

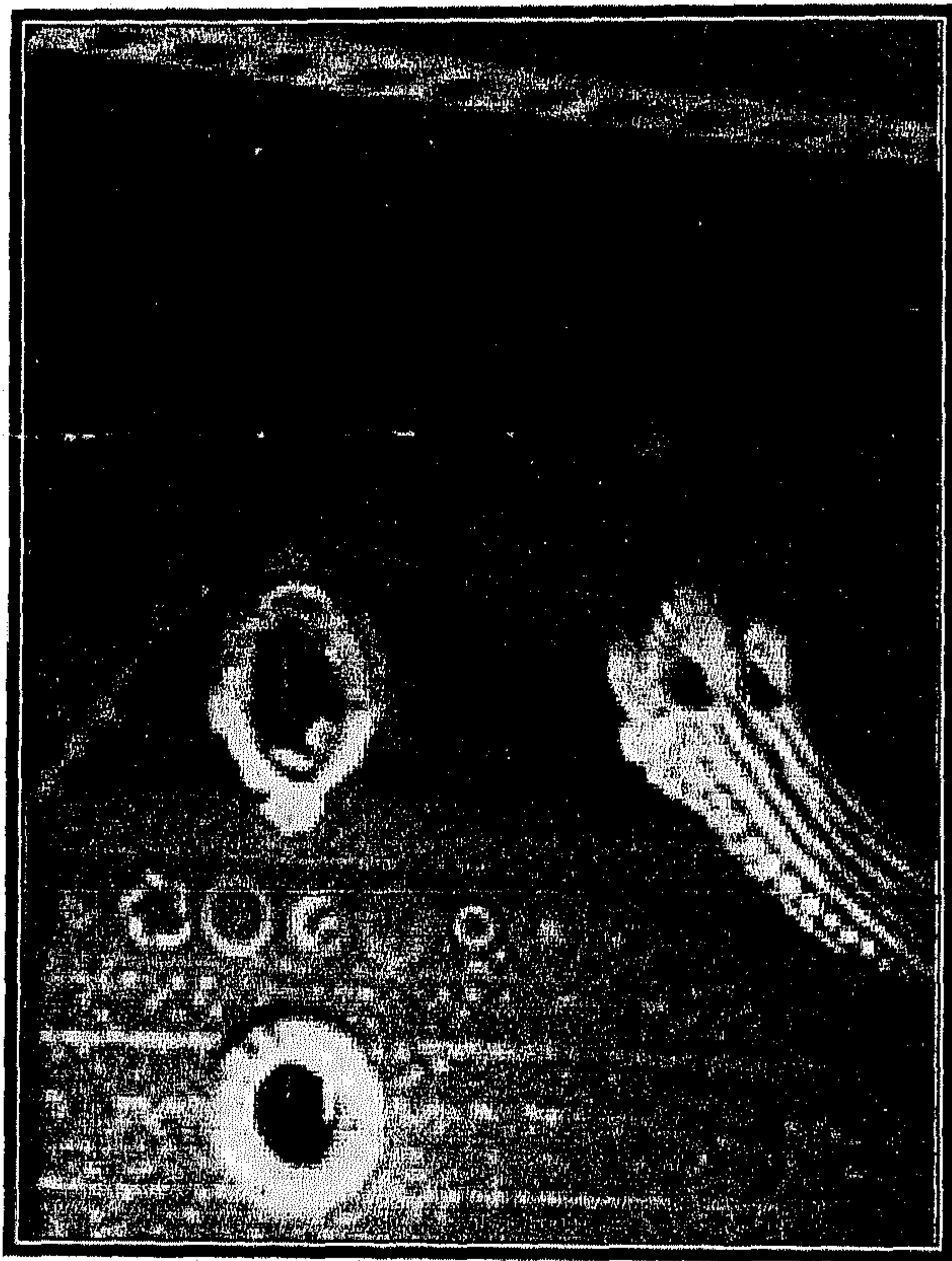




شكل (٢٩) (أ)

الفنان عبد السلام عيد.. مشهد نهاري لجدارية فندق سان جيوفاني باستانلي - بمساحة ٧٠ متر مربع ، نحت بارز وفسيفساء، ١٩٩٢ .



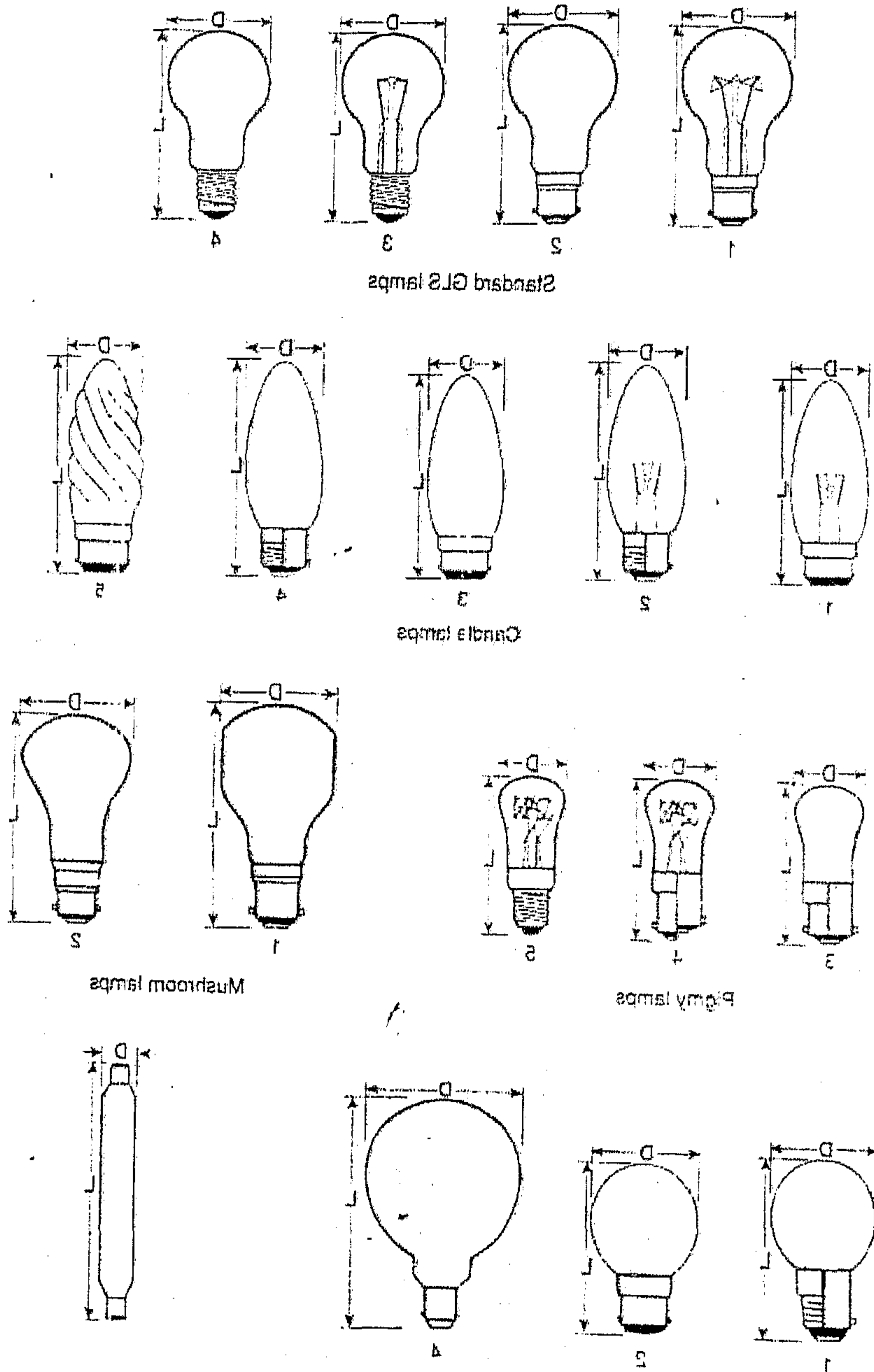


شكل (٢٩) (ب)

الفنان عبد السلام عيد.. مشهد ليلي لجدارية فندق سان جيوفاني باستانلي .



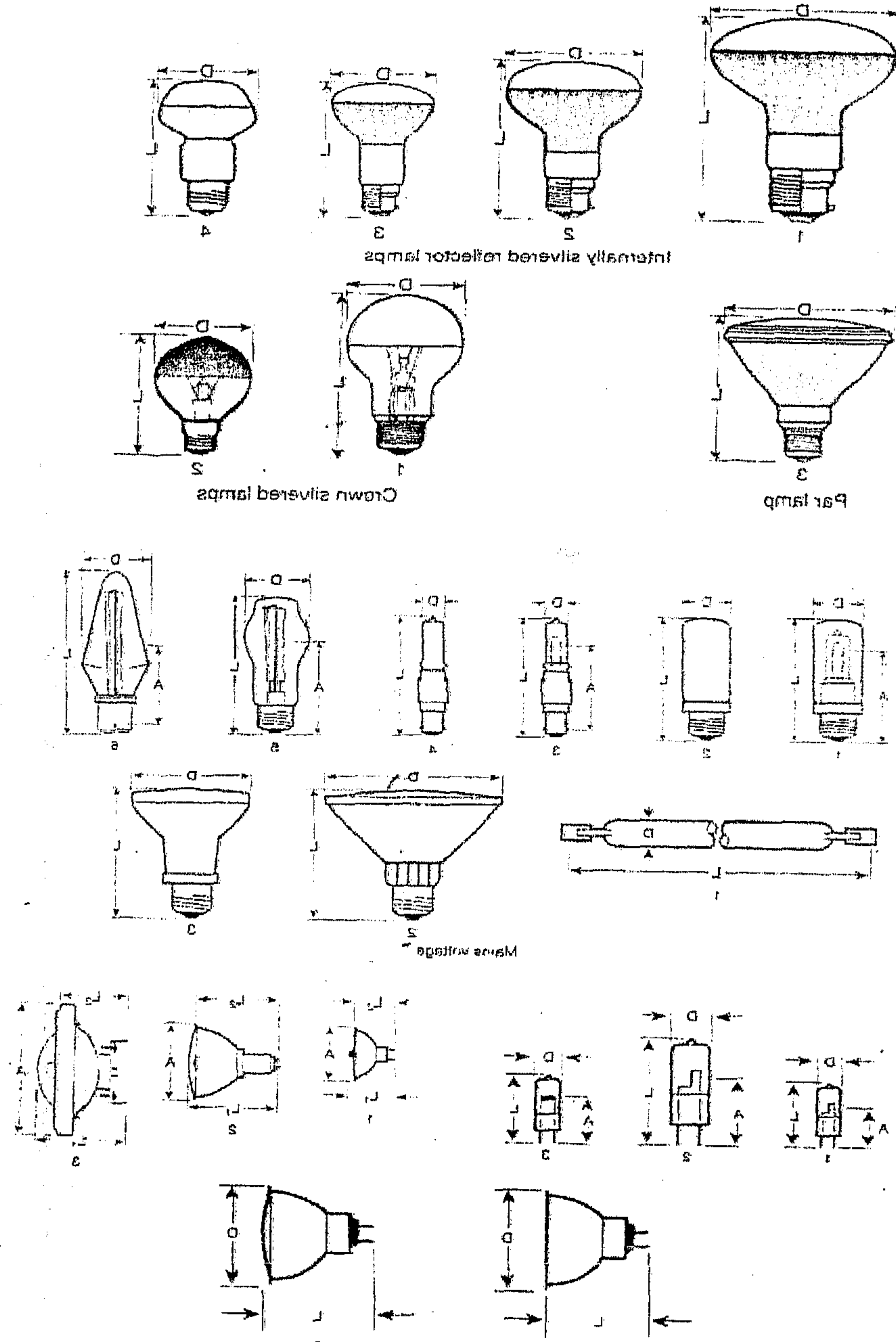




شكل (٣٠)

أشكال متعددة من اللمبات المتوهجة (لمبات التنجستين Tungsten filament lamps)

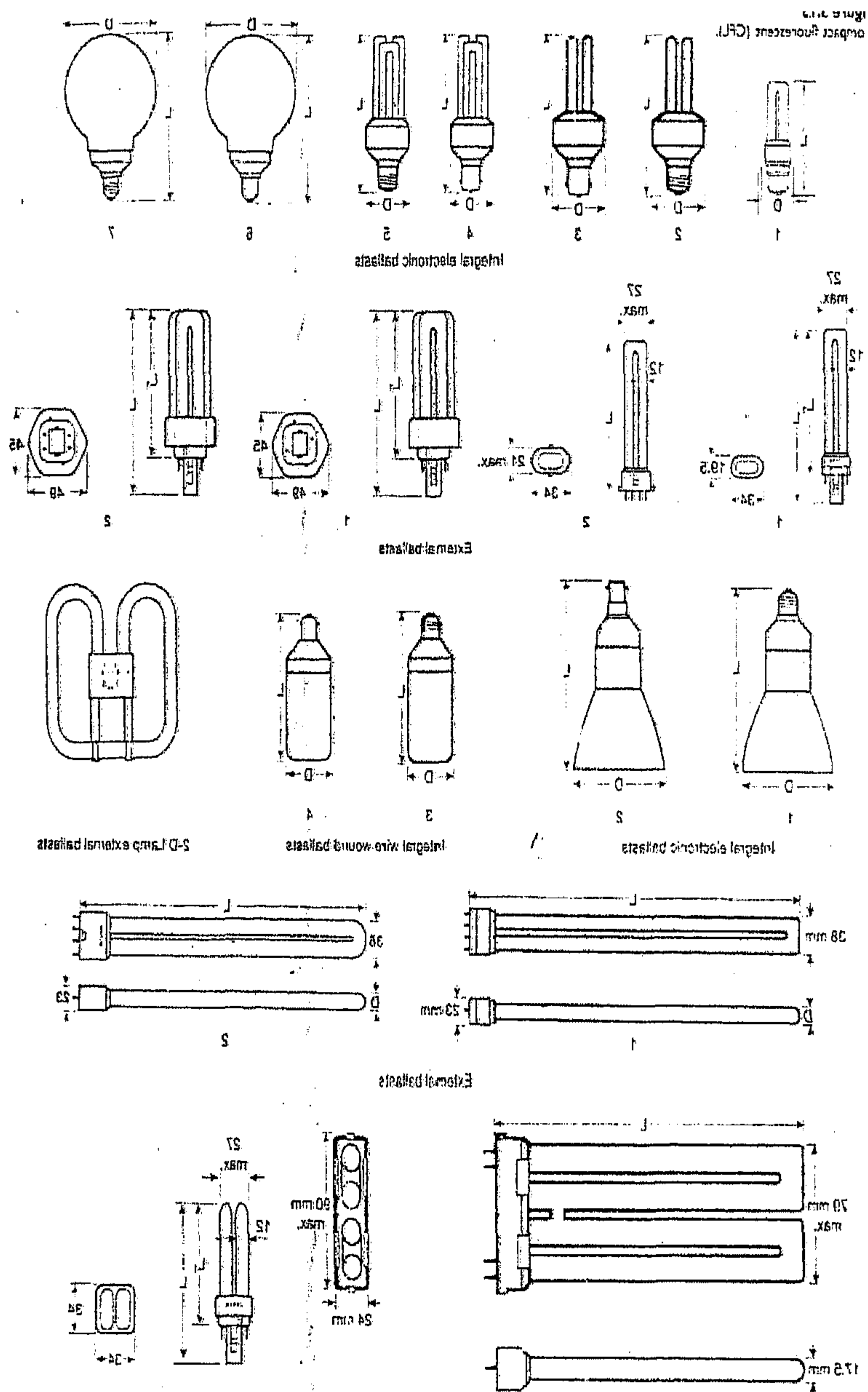




شكل (٣١)

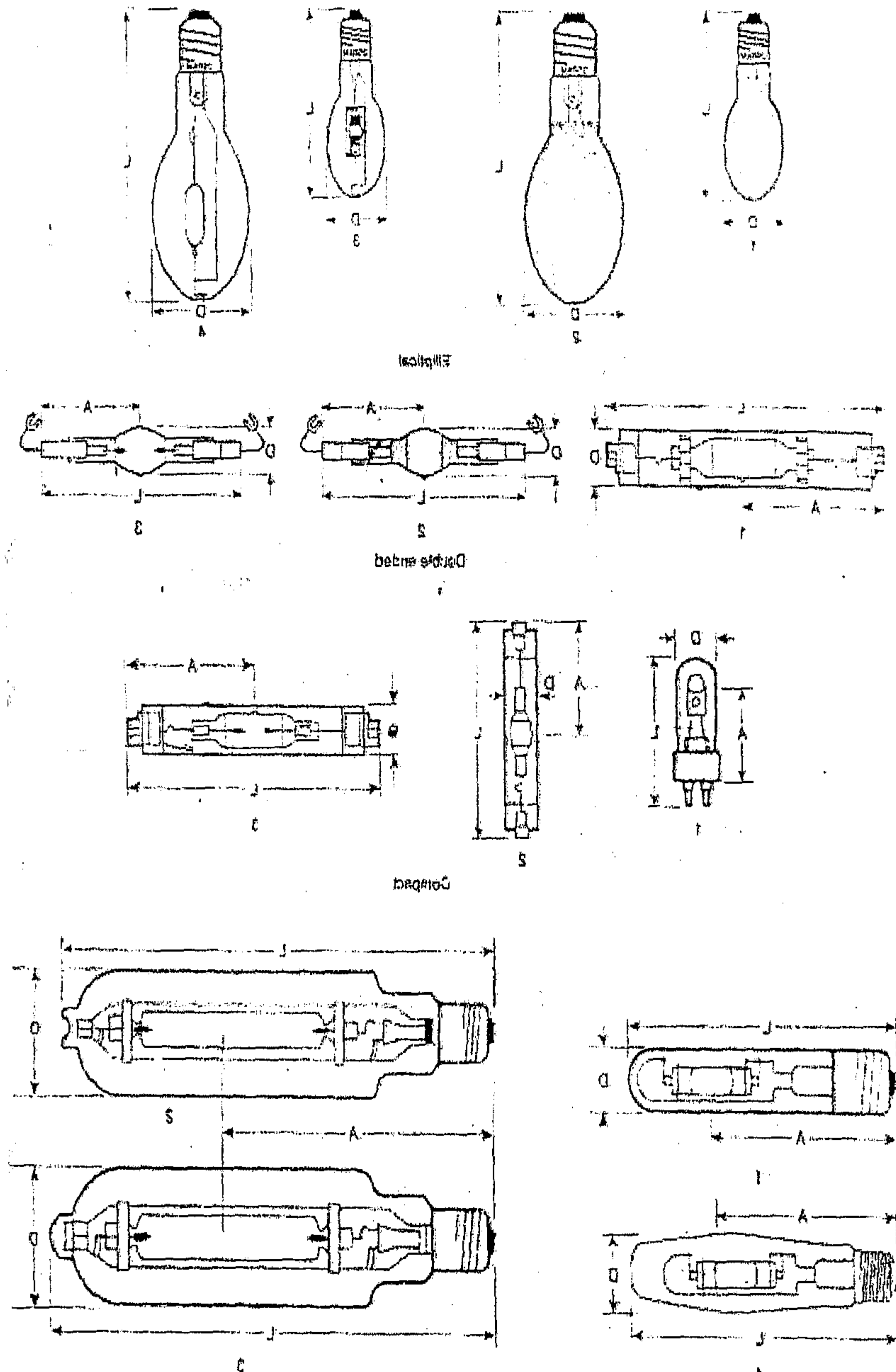
أشكال متعددة من اللمبات ذات الأسطح العاكسة silvered reflector lamps ، ولمبات الهالوجين halogen lamps .





شكل (٣٢) أشكال متعددة من وحدات الفلوريسنت fluorescent lamps

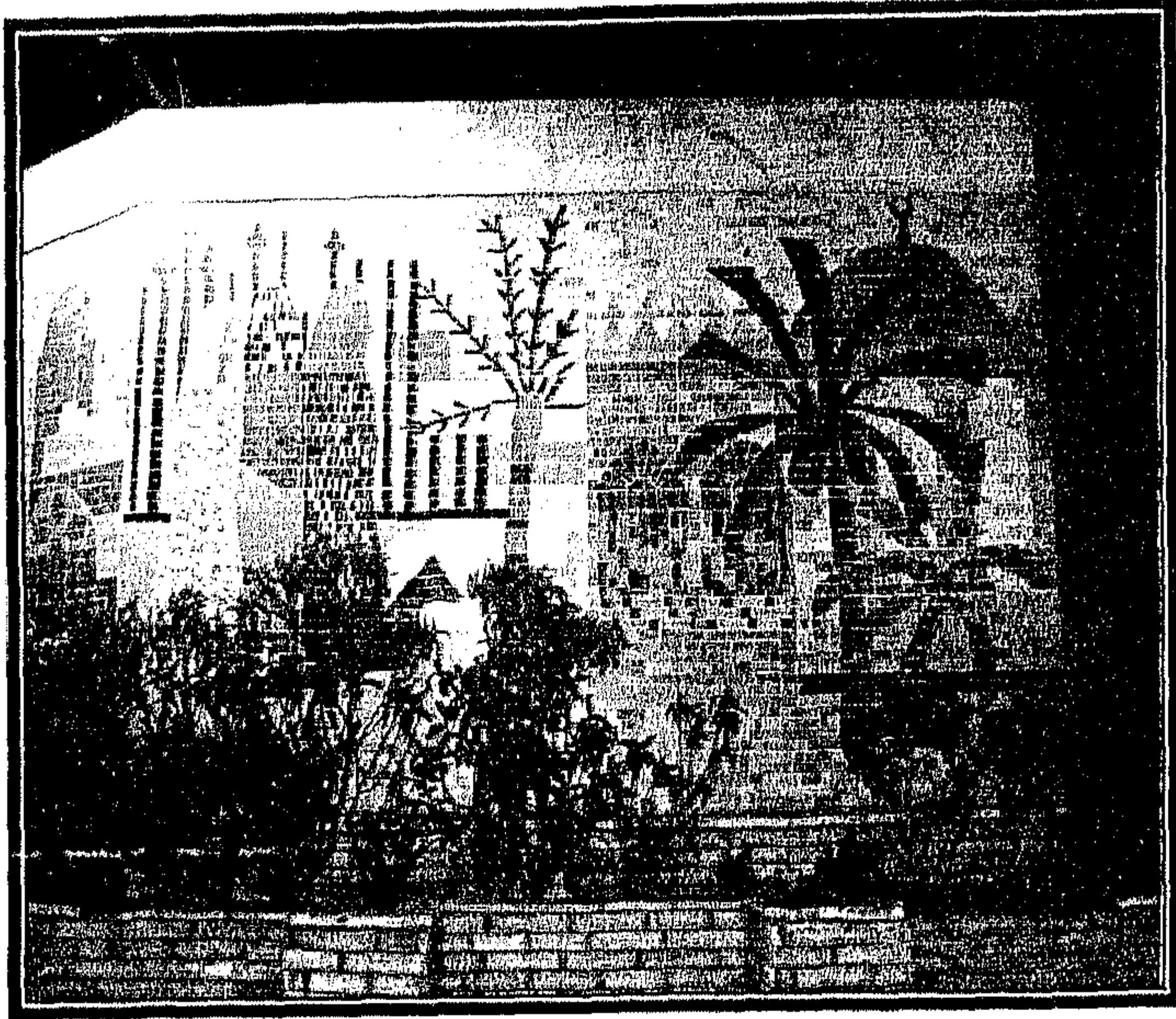




شكل (٣٣) أشكال متعددة من لمبات الهاليد المعدني . metal halide lamps





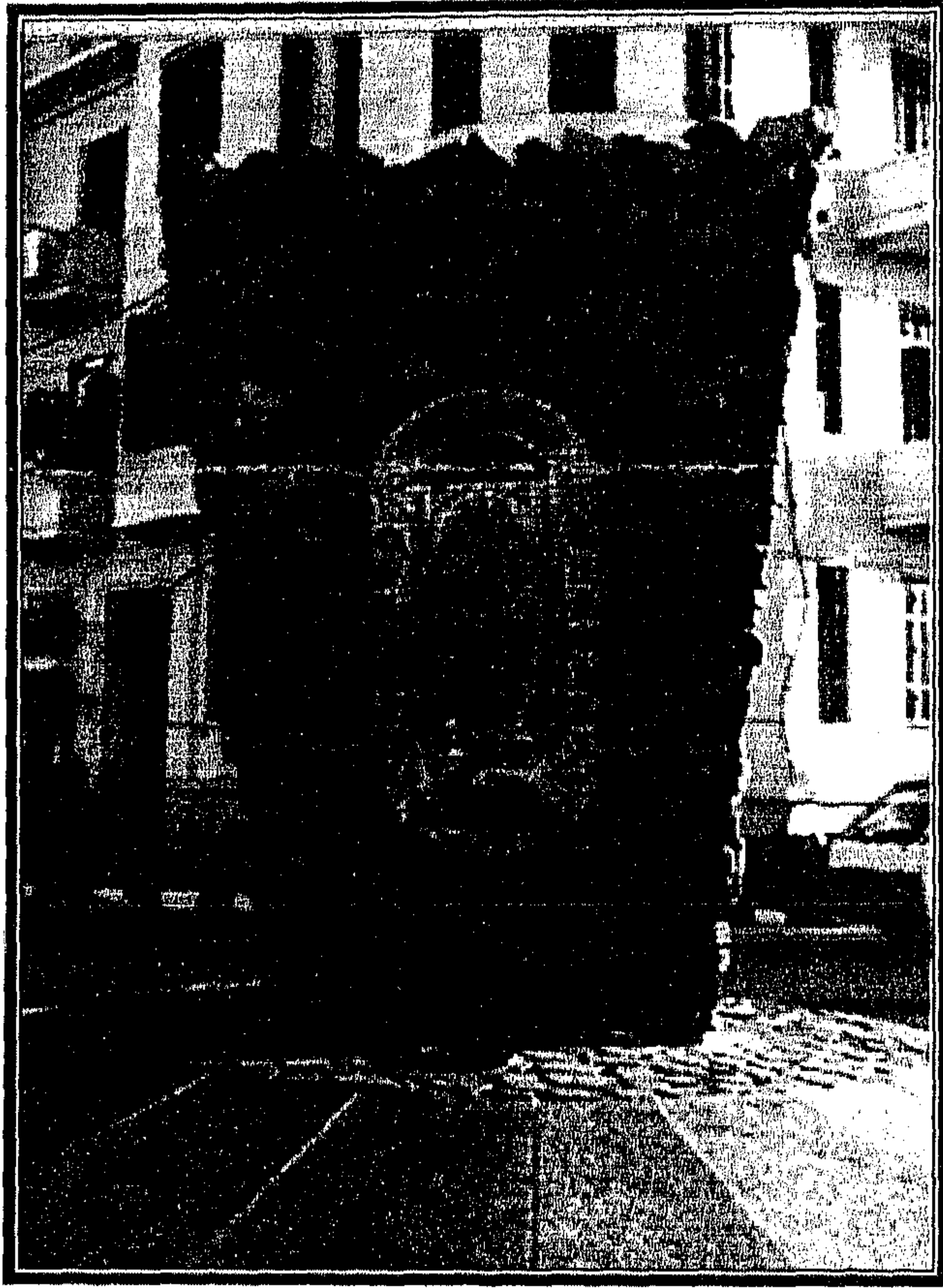


شكل (٣٤) (أ)



شكل (٣٤) (ب)  
جدارية مناظر ريفية..... الإضاءة من أعلى، بلاطات سيراميك ،  
ميدان المنيب ، القاهرة.

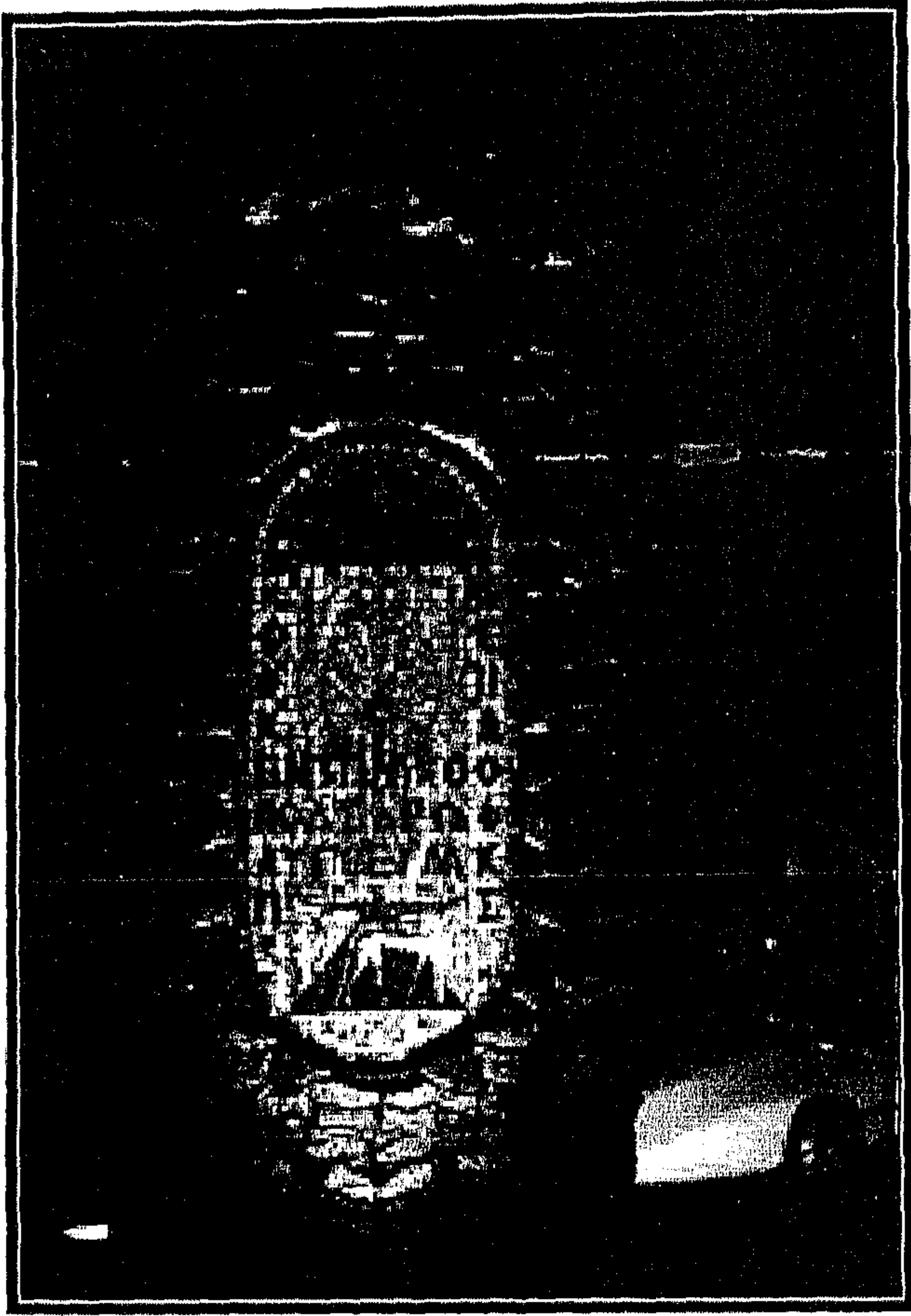




شكل (٣٥) (أ)

الفنان محمد شاكر .... ثلاثية الحضارة ، مشهد نهاري ، موزاييك  
وأحجار طبيعية ، المسطح الكلي ١٩م ، تقاطع طريق راس التين  
مع طريق الكورنيش ، الأسكندرية ، ٢٠٠٢م .





شكل (٣٥) (ب)  
الفنان محمد شاكر .... ثلاثية الحضارة ، مشهد ليلي .





شكل (٣٦)

أيلانا شيفر Ilana Shafir ..... النجمة Star، سيراميك وحصى  
وقشر محار وزمالتى ذهبي وفضي وأحجار خضراء، Ceramic, pebbles,  
shells, green eilat stones, and gold and silver smalti  
(٧٠×٥٠ سم)







شكل (٣٧)

لينو بيانكي باريفيرا Lino Bianchi Bariviera ..... (الصليب  
ينيرة السيد المسيح) ، La croce degli spiriti beati ، (١٩٠٦م) ،  
تنفيذ الموزايك: زيلومولدتشي Acilia، Zelo Molducci ، (١٩٨٤) ،  
أيطاليا ، (١٥٠ x ١٠١ سم) .

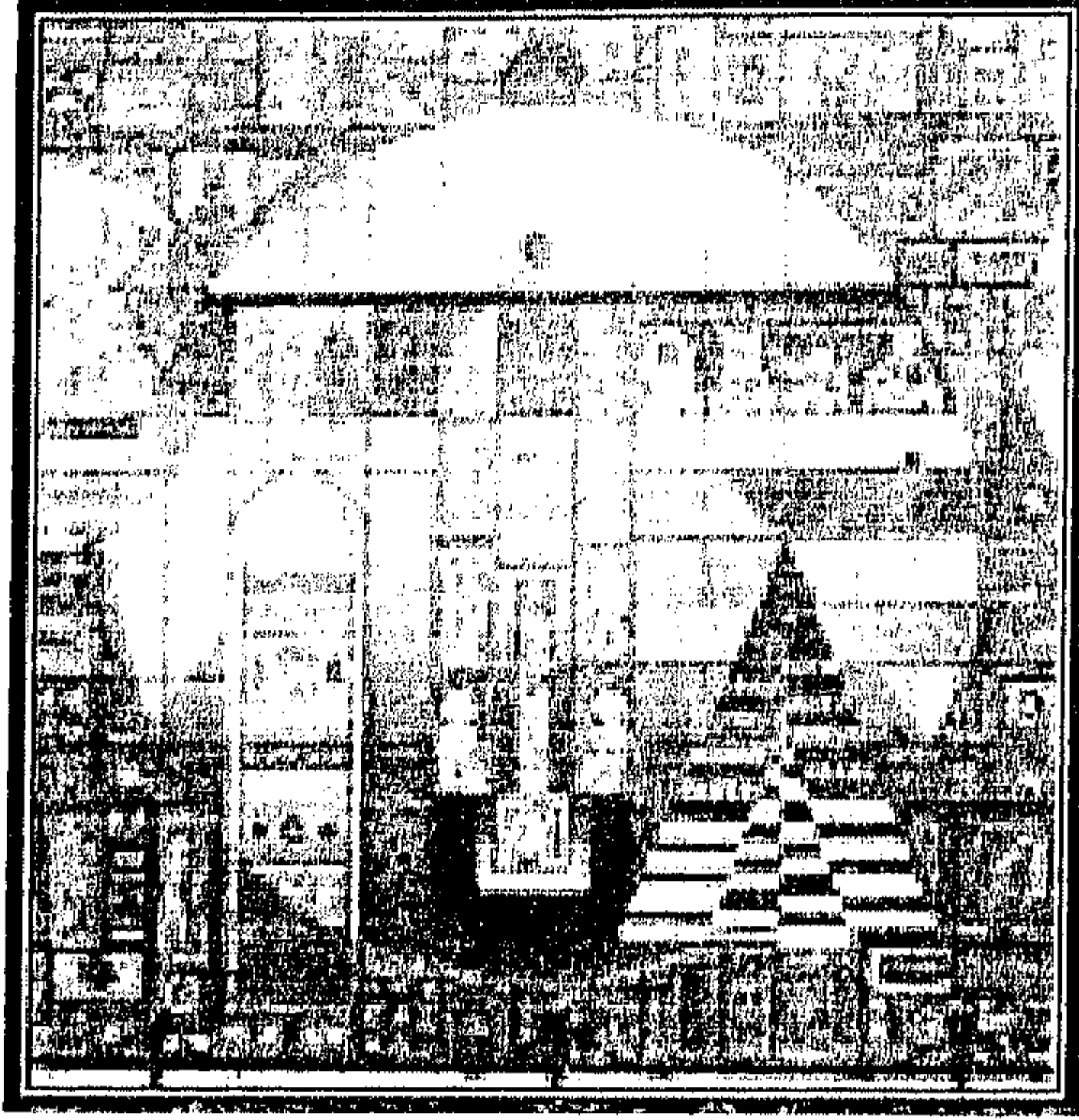




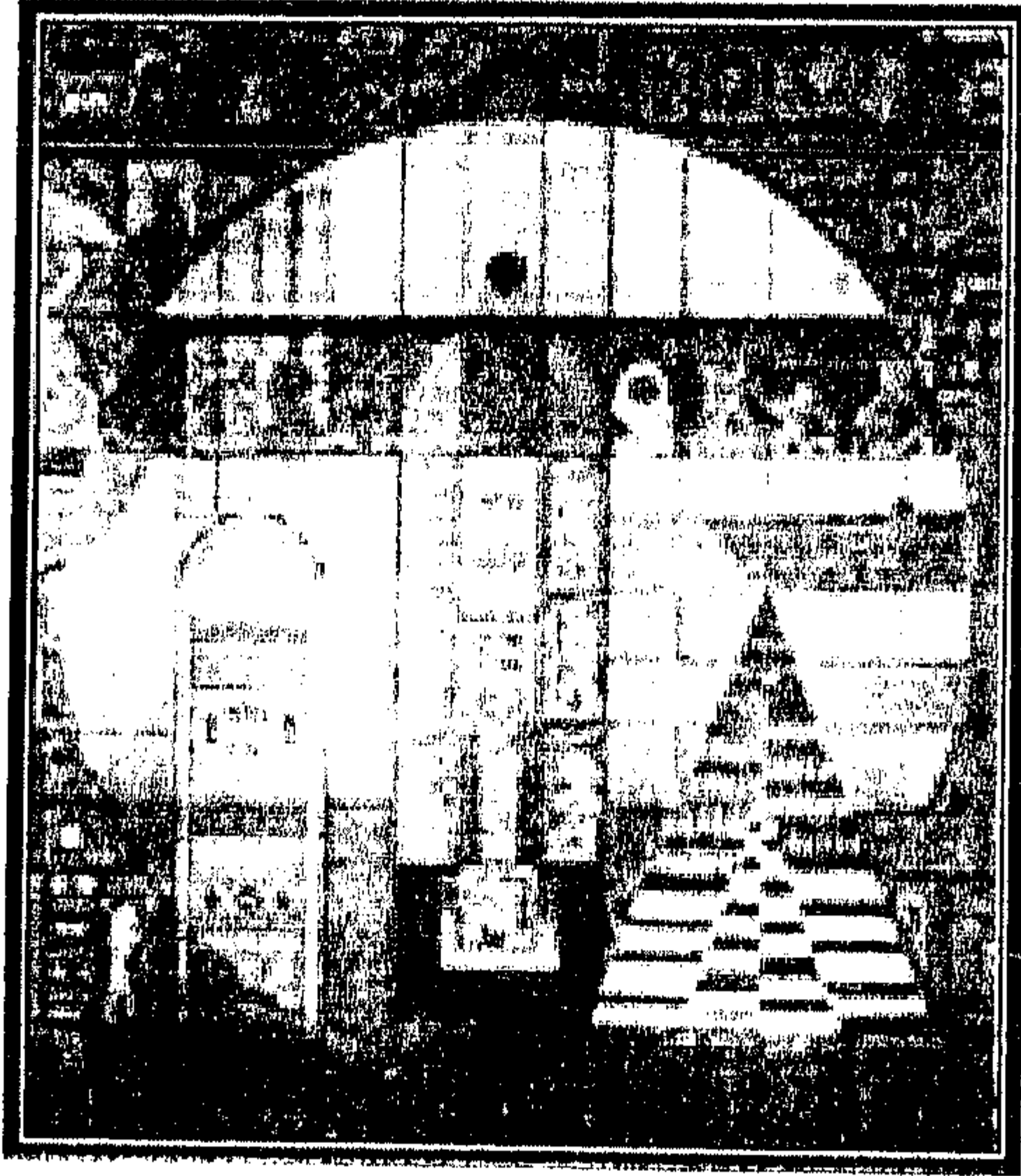
شكل (٣٨)

جان موير. Jane muir .... (Fruiting) ، تفصيلية، موزايك  
زجاجي وقرميد وإردواز، ايطاليا، (٥١x٥٠ سم).





شكل (٣٩) (أ)  
محمد شاكر..... "جدارية محكى القلعة" ، (تفصيلية) ، مشهدنهاري ،  
زجاج وموزاييك وتيسيرا ، قلعة قايتباي، الإسكندرية ،مسطح العمل ١٨٤م  
مربع ، ٢٠٠٢م .



شكل (٣٩) (ب)  
محمد شاكر..... "جدارية محكى القلعة" ، (تفصيلية) ، مشهد ليلي .



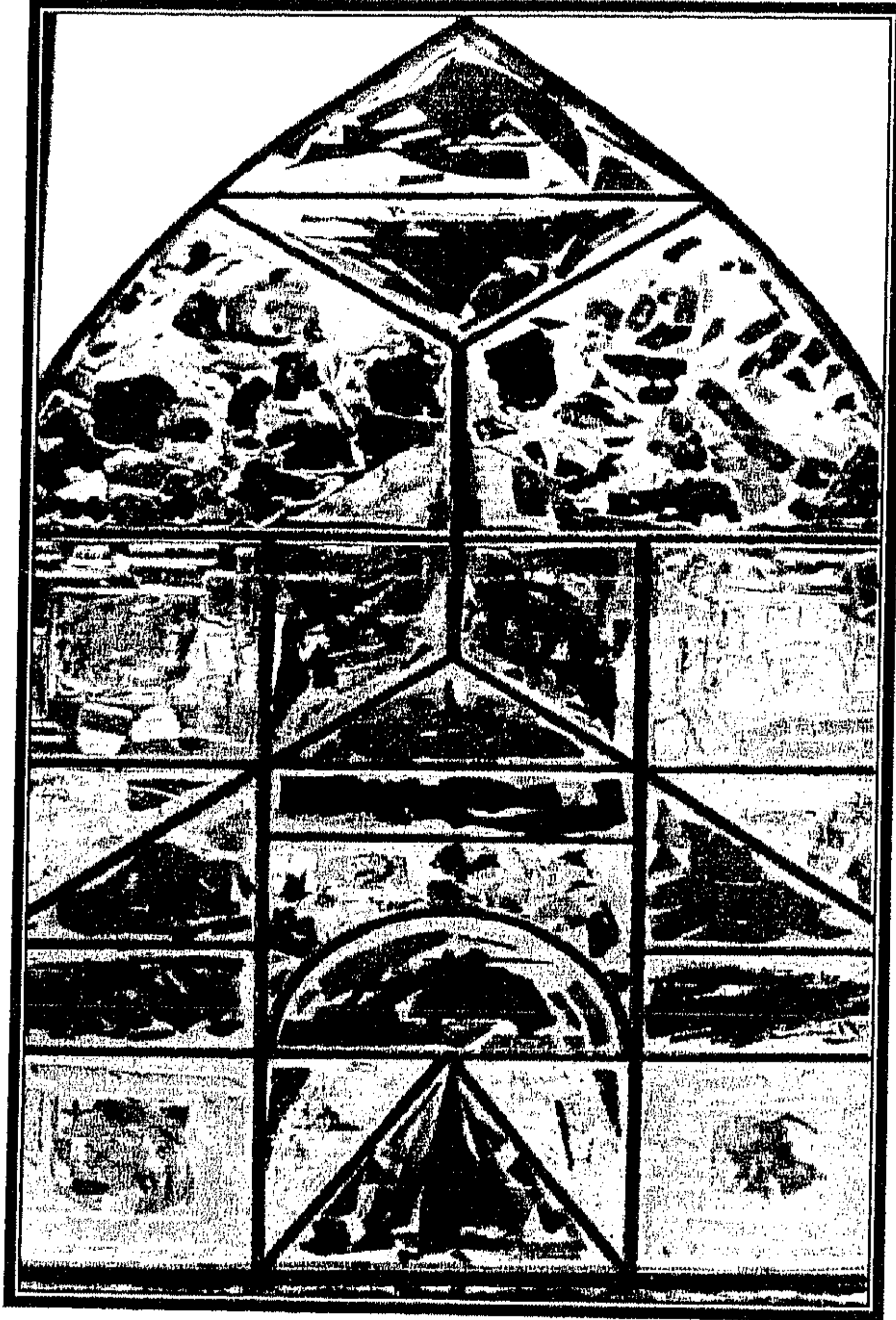


شكل (٤٠)

فيليس نيتولو Felice Nittolo .... "Cono Nero"  
موزاييك زجاجي ورخام و، Glass mosaic, marble, coal, and lava  
، ١٨ سم × ٣٧ سم ارتفاع diameter .







شكل (٤١)  
الفنان أحمد نبيل ..... بلاطات كسر زجاج معشق بالأبيوكسي ومثبتة في الحديد المشغول.





شكل (٤٢)

من أعمال الباحثة..... قطع من الزجاج المجزئ Fragmenting and shattering gla  
المعشق بالأبيوكسي ، ٨٠×٥٠ سم ، ٢٠٠٠ م .

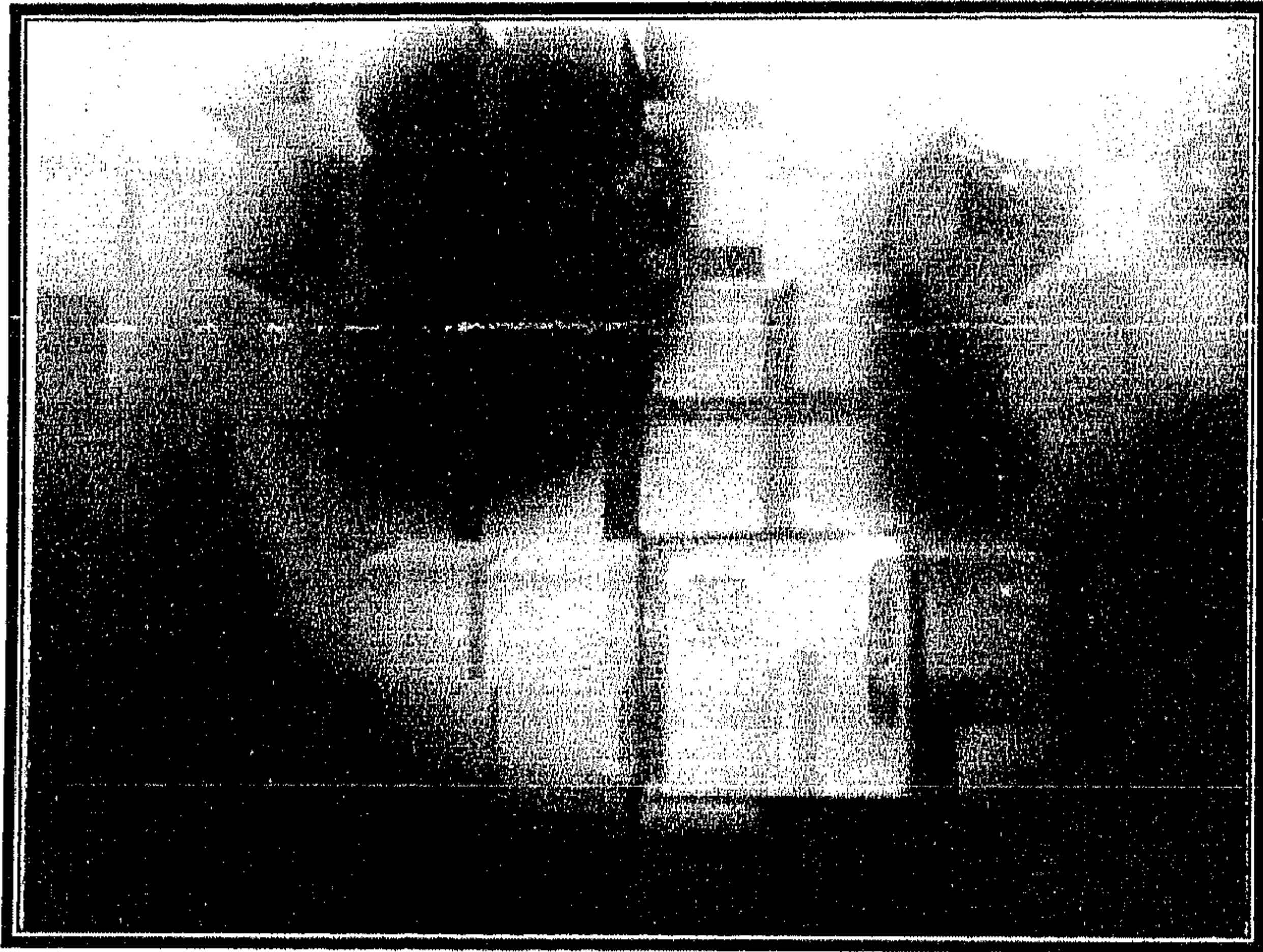




شكل (٤٣)

الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ،  
٤٠ x ٤٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.



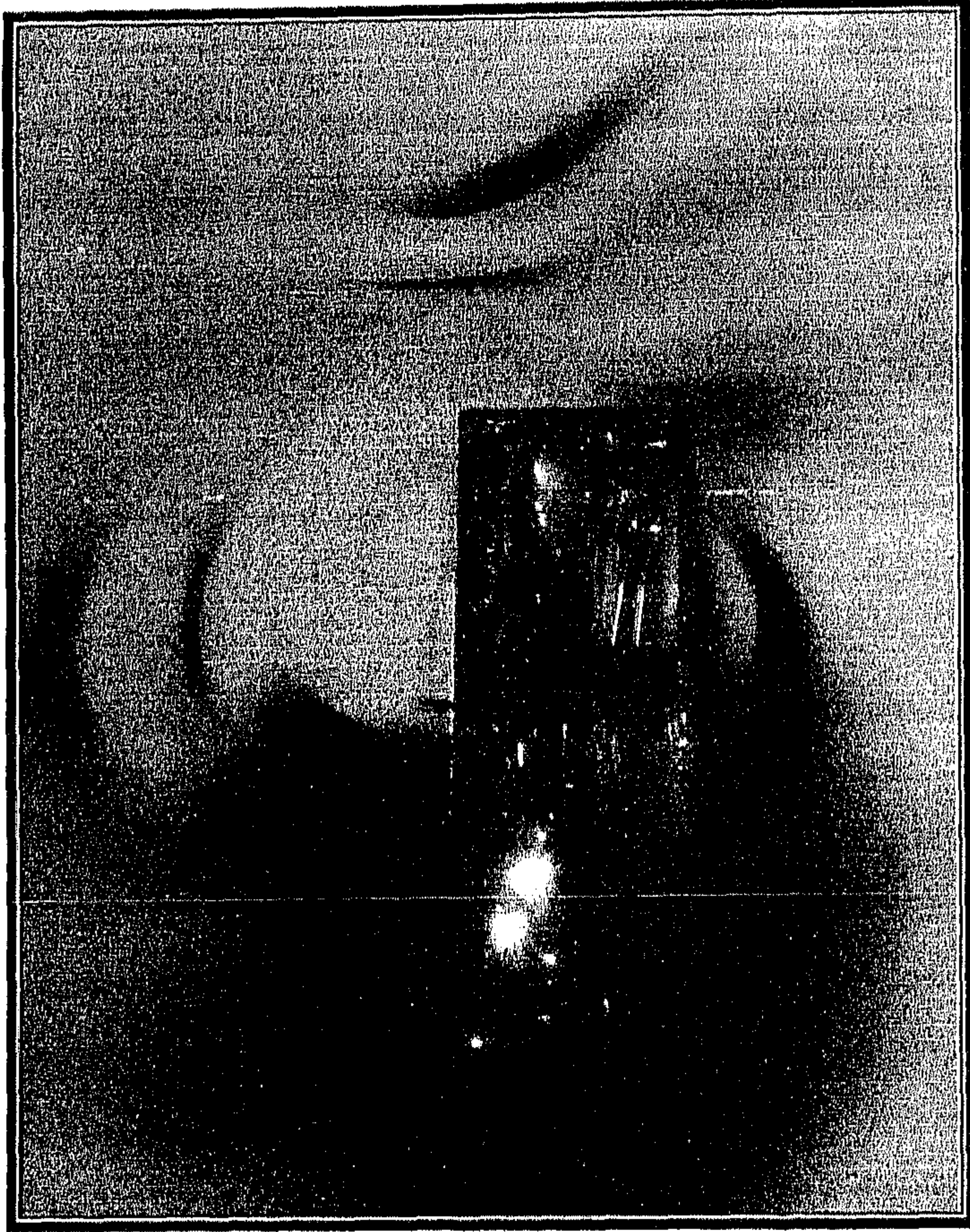


شكل (٤٤)

الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصبغات حرارية وزجاج محفور ،  
٤٠ x ٤٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.







شكل (٤٥)

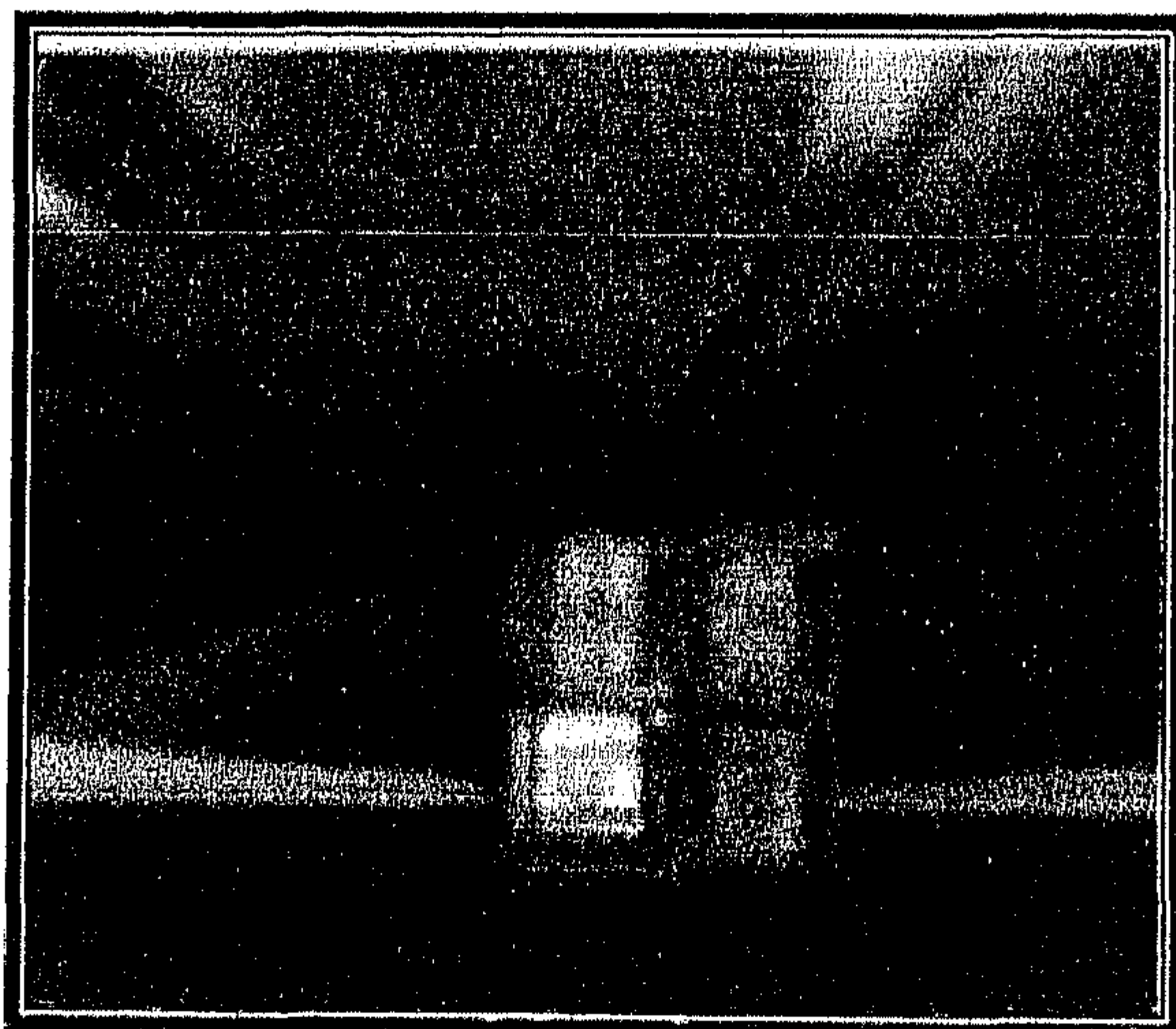
الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ومشطوف،  
٤٠ × ٣٠ سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م.





شكل (٤٦)

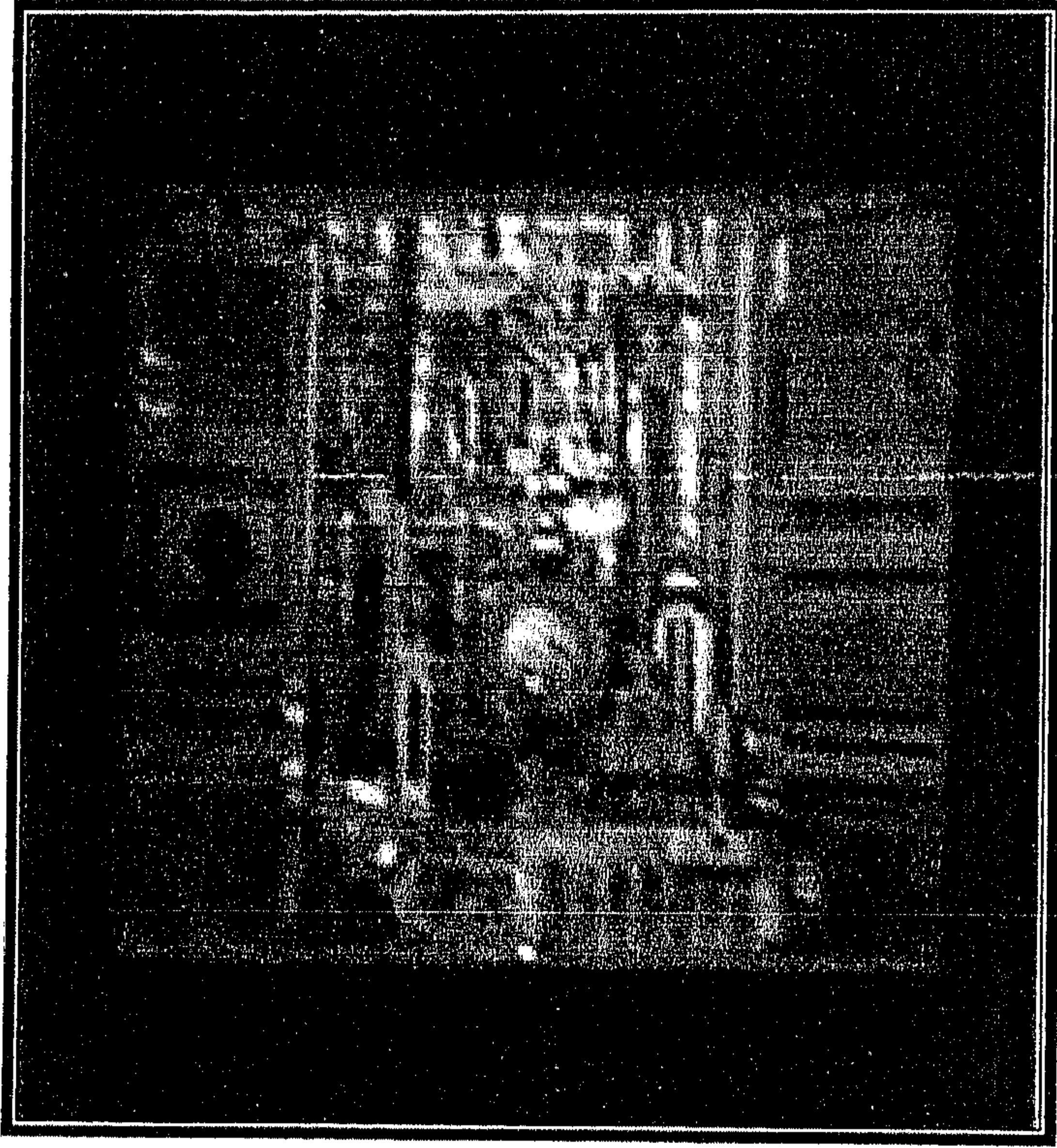
الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج منصهر ،  
٣٠ x ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.



شكل (٤٧)

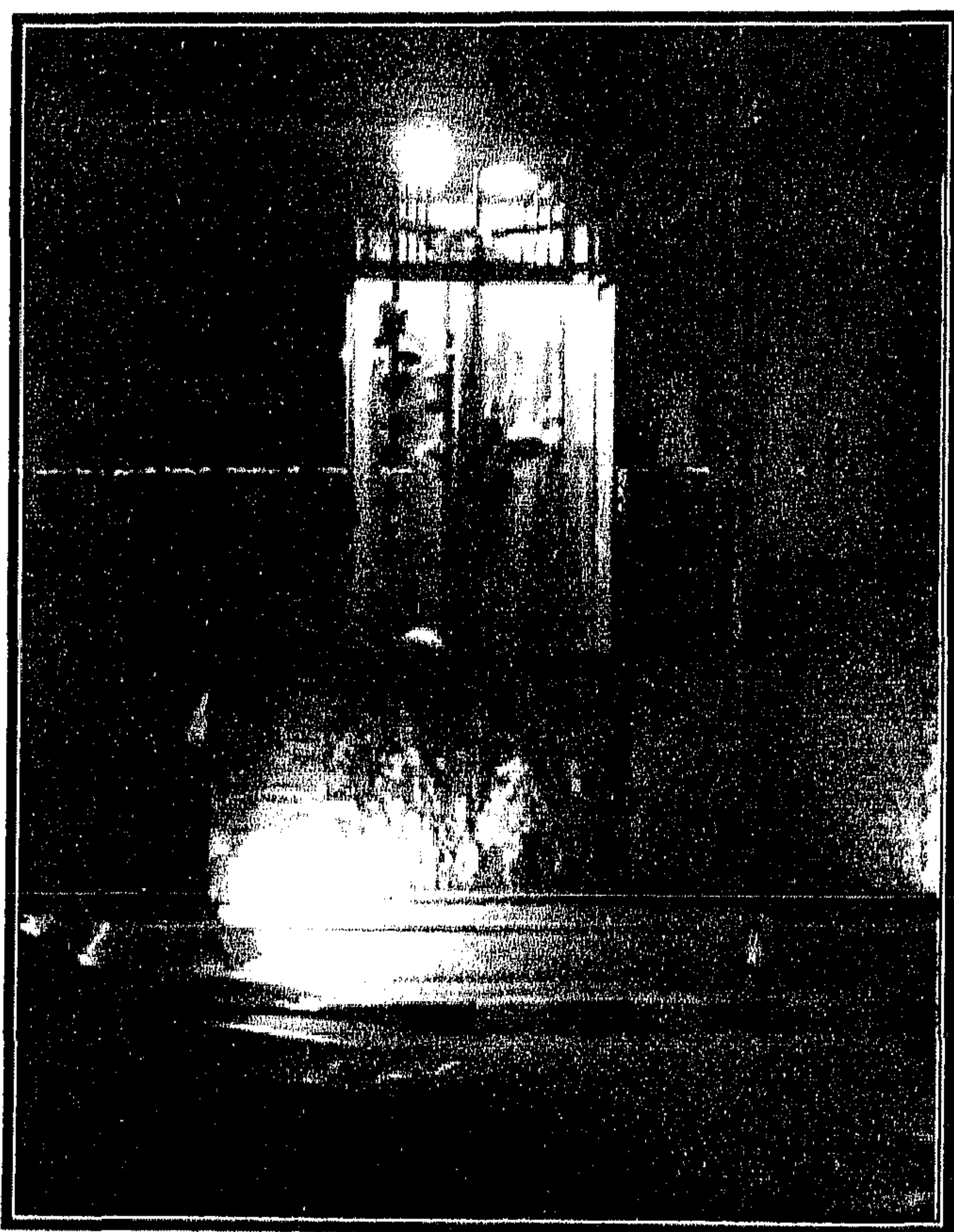
الفنان محمد زينهم ..... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج محفور ،  
٣٠ x ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.





شكل (٤٨)  
الفنان عبد السلام عيد ..... مجسم صدمة المستقبل ، حائز على جائزة بينالي الإسكندرية  
الدورة الحادية عشر ، ٨٠ × ٨٠ × ٨٠ ، ٦٠ × ٦٠ ، اسم ، ١٩٧٦ م.





شكل (٤٩)

الفنان عيد السلام عيد... جدارية فندق سان ستيفانو بمساحة ٢٠٠ متر مربع، تفصيلية مجسم  
عمارة المستقبل، خامات متعددة، ٢٠٠٠ م.

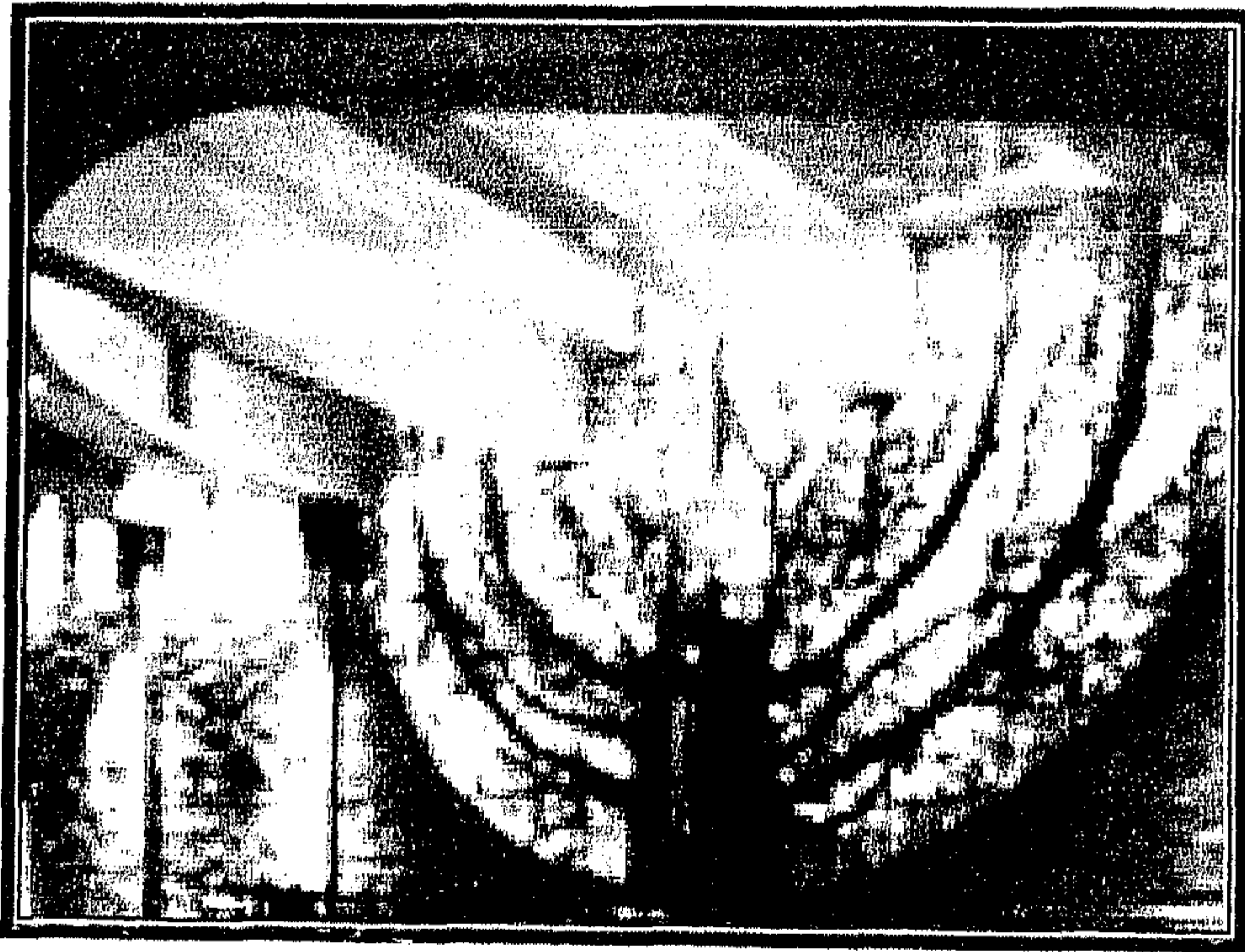






شكل (٥٠) (أ)

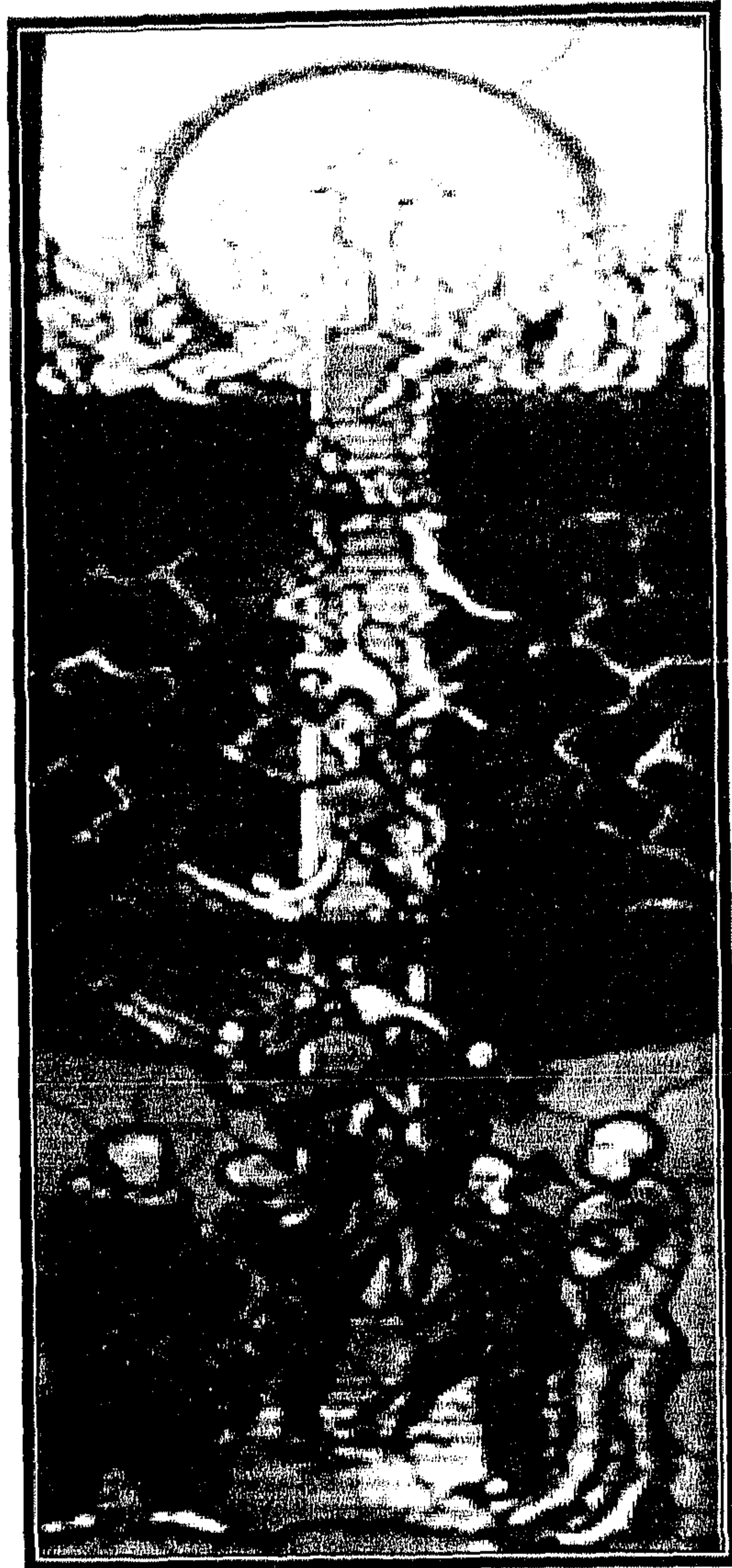
كنيسة السلام Congregation Shalom Church..... منظر خارجي ، (٨٠ وحدة إضاءة خلفية تضيء ٤٥ قدم عرض  $\times$  ٣٥ قدم ارتفاع)، (Fox point, wi)



(ب)

كنيسة السلام Congregation Shalom Church..... منظر داخل ،  
شجرة الحياة Tree of life ، زجاج ملون وخرسانة .

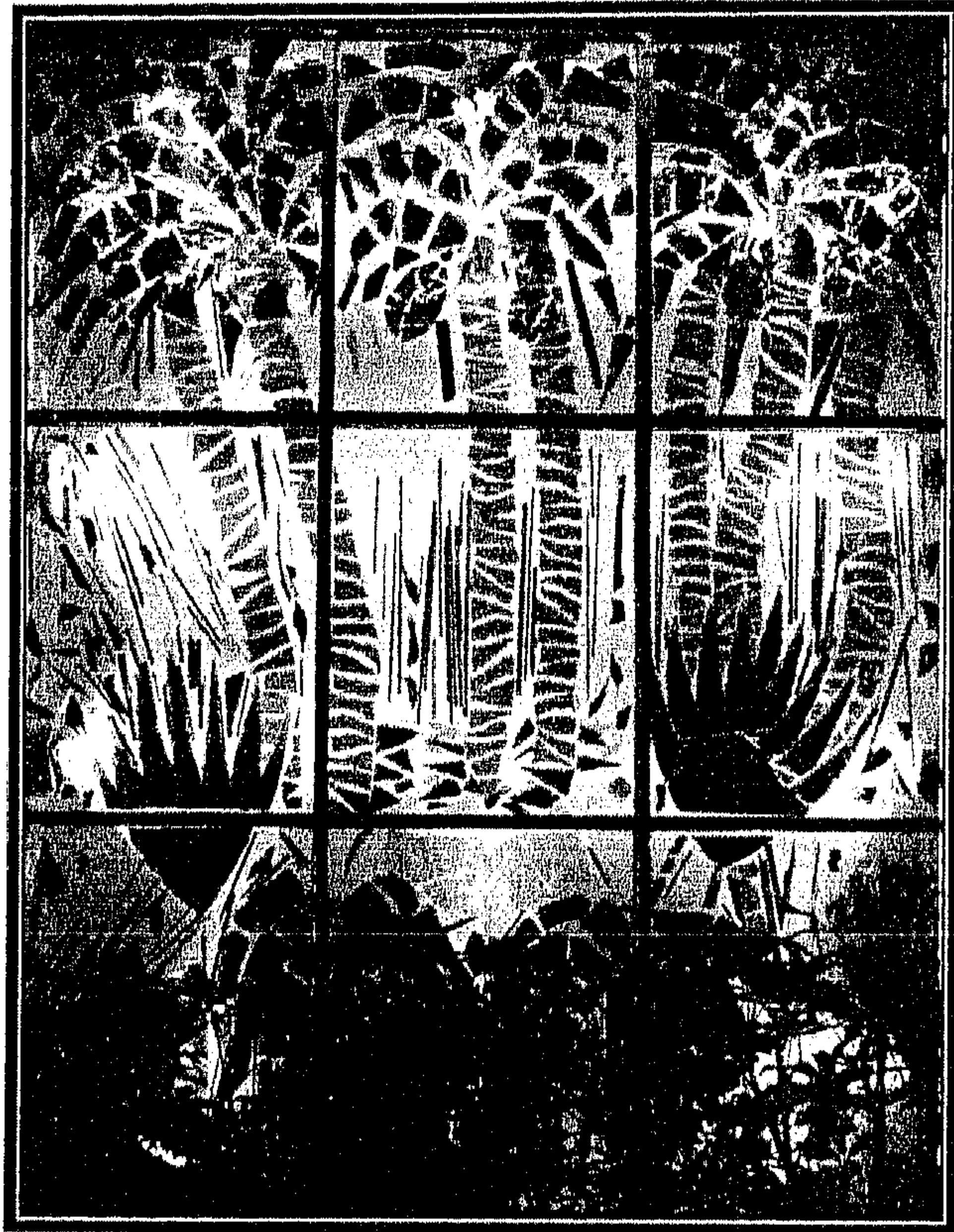




شكل (٥١)

باتريك رينتينيذ Patrick Reyntiens Fool's Paradise..... زجاج مرسوم  
بالألوان الحرارية Glass canvas ومعشق بالرصاص، بمساحة ٣×١م، ١٩٨٦م.





شكل (٥٢)  
الفنان أحمد نبيل ..... بلاطات كسر زجاج معشق بالأبيوكسي .



## الفصل الثاني

### الضوء وعلاقته بتطور الشكل والمضمون





إن تصوير المسطحات المعمارية بأبعادها وأشكالها المنوعة، هو ثمرة لعملية منهجية خاصة يتبعها المصور الجداري لتنظيم العناصر المتعددة التي تتألف منها حركة السطح المصور بأساليبه الإيقاعية والتنظيمية، محاولاً فرض ضرب من الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال والحركات والصور.

هذه المنظومة المترابكة لمجموعة العناصر التكوينية المختلفة تحيل العمل الجداري إلى اتساق كلي لعلاقات وأطر بنائية قد صبت جميعها في هيكل تكويني واحد، تحدده علاقات رابطة لأجزائه وشعور فعال يصنع موضوعه في الإدراك، ويلعب الضوء فيها دور بنائي هام باتجاهه وتلاعبه على أسطح هيئة الكتل والأشكال، مؤكداً للعناصر التشكيلية الأخرى الداخلة في التكوين من خطوط وألوان وملامس... وموحداً لرؤية متكاملة بين أجزائها.

فالصورة لن تقول شيئاً إلا بوصفها كلا مركباً، والمعنى لا يرتبط بتكوينات منفصلة معزولة بعضها عن بعض، ولكن يرتبط بعملية معقدة وكاملة هي العمل التكويني التركيبي. هذا المفهوم حول اتساق الصيغة الكلية للأعمال الجدارية والدور التي يلعبه الضوء في تلك الصيغة هو المحور الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة لأهمية الضوء الظاهري، وعلاقته المركبة كلياً مع عناصر التكوين المختلفة، ومدى تكامل الأدوار بينه وبين الضوء الضمني في سياق العمل، كذا مدى تأثيره على إمكانية اكتشاف القيم التشكيلية الكامنة في الجوانب المختلفة لتصميم المسطحات الجدارية.

وقد تتيح لنا الدراسة في ظل النظريات والحقائق العلمية والتطبيقات التي قدمتها المدرسة الفكرية الألمانية - مدرسة الجشتالت<sup>(1)</sup> في مجال الإدراك الكلي للأشكال وكيفية حدوث الاستبصار، أن نستنتج ونكتشف أهمية دور الضوء في صياغته الكلية للأعمال الجدارية المعاصرة، واكتشاف القوة التعبيرية والرمزية الكامنة في تفاعل متكامل لعناصرها التكوينية والمتزامنة مع حركة تلاعب الضوء بأسطحها.

### ■ الضوء ونظرية الجشتالت:

نظرية الجشتالت نظرية سيكولوجية ذات اتجاه كلي حول الاتساق والتنظيمات، اتبعت نهجاً مستحدثاً في دراسة الإدراك البصري يقوم على دراسة الكل Whale قبيل دراسة الأجزاء Parts، والفكرة الجوهرية التي يقدمها هذا المصطلح هي أن " الكل مختلف عن مجموع الأجزاء، أو هو ليس مجرد تجميع

\* مدرسة الجشتالت Gestalt هي مدرسة فكرية ألمانية ظهرت مع أوائل القرن العشرين.

(1) د. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٢٠٤.

مُحَدِّثًا، وأن الإدراك العام ليس بالضرورة إدراك لمجموع الأجزاء التي يتكون منها الشكل، بل هو ادراك عام بصفة كلية مميزة.<sup>(١)</sup> فنحن لا نتعرف على شيء معين لأول وهله بمجرد أننا تعرفنا على جزيئاته بل لأننا أدركناه ككل، ويكتسب كل جزء كلفيته الخاصة تبعاً لوصفه بالنسبة إلى الصيغة الكلية للعمل، إذ أنه يمكن للمرء أن يشاهد مجموعة العناصر المكونة للشكل في علاقات مختلفة، تبعاً لصيغة تنظيم مختلفة لكل الذي توجد فيه تلك العناصر.

كما أنه إذا ما أضيفت عناصر بصرية جديدة إلى الصيغة الأصلية، فإن ذلك سيعطى للتكوين كيان وبعد جديد، ونوعاً من التنظيم المختلفة والتراكب لمجموعة العناصر المكونة للعمل الجداري من شكل وحجم ولون وملمس...، والتي تزود المشاهد باتصال جيد لكيفية تجميع أجزاء المثيرات أو العناصر البصرية. والضوء كمثير بصري يعد عنصر بنائي من عناصر البناء التشكيلية في تصميم الأعمال الجدارية، والذي يسمح بحركته وتلاعبه على الأسطح المعمارية بإنتاج عدد لا نهائي من الألوان والظلال والتباينات، في صيغة زمنية كلية حية لضوئية Light nessesim، تصدر عن مهارة إبداعية تركيب الحركة على سطح العمل بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب، بفرض نوع من الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال والأحجام والأوضاع والصور بإيقاعات بصرية خلاصة.

فترى في حديقة تاروت بتوسكانيا The Tarot Garden, Tuscany بإيطاليا، كيف يحيل الضوء مجموعة القطع الخزفية الملونة بتباينها وحركاتها التصاعدية في تداخلها مع القطع المذهبة المتألئة على السطح الخارجي للكتلة البنائية لمبنى الإمبراطور، إلى صياغة بصرية ديناميكية للبناء المنتهى بالبرج المذهب، وكأنه ينطلق نحو السماء فيلمع فيها كنجمة متوهجة شكل (٥٣). وهنا يبرز دور الضوء في إحداث الاستثارة البصرية والوجدانية التي يرغب الفنان في إحداثها لدى المشاهد للسطح المصور، ومدى ما يستطيع تحقيقه من رؤية كلية لمختلف العناصر المكونة للعمل بأسلوبه الخاص في عرض موضوعاته وأفكاره. وهو ما يمكننا أن نطلق عليه "الضوئية" في التصوير الجداري.

### ■ الضوئية Ligtnessesim في التصوير الجداري المعاصر:

الضوئية هي اتجاه "إدراكي مؤسس ومركب في الضوء لمجموعة من العلاقات الضوئية الواقعة في نظام معين بين عناصر الشكل واللون (تشبع، سطوع، قيمة) والصورة والتكوين، وترد جميعها إلى معطيات الإدراك الحسية".<sup>(٢)</sup>

(١) د. عبد الفتاح رياض: المرجع السابق، ص ٣٧٣.

(٢) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي. ص ٤٠.

ومن خلال رؤيتنا لجوانب العمل الجداري المختلفة والتركيز عليها كوحدة واحدة لعناصر متصلة تكون الضوآنية هي: الكيفية التي تنظم بها مجموعة عناصر الضوء المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، ويتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر. حيث تكون هناك أسبقية للكل على أجزائه، أي أن عنصر الضوء لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحيله داخل مجموعة العناصر الأخرى.

وعلى هذا فالضوآنية توجه اهتمامها في الأساس نحو دراسة العلاقات التي تنظم عناصر الضوء وأجزائه، كما تهتم بكشف الارتباطات القائمة بينه وبين عناصر التكوين المختلفة. فالضوء يحيل المكان إلى حلقة وصل بين أفق الموضوع الداخلي والخارجي وبين عناصر التكوين. ومن ثم يوجد للموضوع صفة "الآنية" التي تخلق حالة زمنية ومكانية متغيرة، قد تكون مقصودة من قبل الفنان بغرض التأثير على إدراك المتلقي للعمل وخلق حالة منطقية من الرؤية.

ف نجد بعض الأعمال الجدارية تعتمد في حركة أسطحها على عمل الهيئة الظاهرة للضوء، والذي يتحرك السطح بناء عليه بشكل كلي كنتيجة لتغير طبيعة الضوء - طبيعياً أو صناعياً، أو تغير زوايا سقوطه على السطح المصور. فيتغير معه إدراك المتلقي بشكل "آني" تتجدد معه الرؤية. مما يكسب العمل إضافة جديدة ومتغيره في كل لحظة يتلاعب فيها الضوء بسطح العمل، ليبدو وكأنه يموج بطاقة حركية دائمة ولا يظل صامتا.

حيث تتحقق تعبيرات متعددة كلها ذات جمال رائع: الآن تسود ألوان الضوء الطبيعي ثم الظلام فتسود المظاهر الكبيرة، ثم تبدو مظلمة في درجات لونية مختلفة كنتيجة لتلاعب الأضواء الصناعية عليها ذات الألوان المتعددة، فترمي ظلال ذات ألوان مختلفة لرؤية ذات كنية جديدة. مثلما نراه في أبراج ساغرادا The Templo Expiatorio de la Sagrada Familia التي قدمها لنا الفنان المبدع انطونيو جاودي Antonio Gaudi بملامسها الطبيعية وأشكالها النحتية ذات الأسطح المكتسبة بقطع الفسيفساء الملونة والمزججة، وما يحيلها إليه الضوء بتلاعبه على تلك الأسطح في ضوء النهار، وما تبدو عليه تحت وقع تأثير الأضواء الصناعية الملونة ليلاً. شكل (٥٤)، (٢٦)

تلك الأسطح بتموجاتها وأبعادها المختلفة وملامسها الطبيعية وما تحمله من زخارف لونية للخامات الجدارية قادرة على تلقي الزخرفة الحية للضوء بطرق عديدة ومختلفة بتغير أبعاد الضوء الطبيعية فتخلق أشكالاً وألواناً وظلالاً تبدو لنا معه اللوحات متجددة في كل مرة ننظر إليها.

ويقدم الفنان عبد السلام عيد نموذج أدائي لوقع الحركة الدائمة للتشكيلات المنوعة التي يكسبها الضوء للأسطح الجدارية كنتيجة لتغيره الآني، والذي تبدو معه الأمواج المتلاطمة ذات المستويات المتباينة بجدارية سور مستشفى مصطفى كامل بطريق الكورنيش بالإسكندرية، وكأنها بالفعل في حالة حركة ديناميكية دائمة بوقع تغير زوايا سقوط الضوء عليها على مدار النهار، تتقاذف فيما بينها الكرات

الأرضية ذات القطع الزجاجية المتألثة، مع تقديمها بصياغة مختلفة للرؤية وتأثير مختلف بوقع الإضاءة الصناعية الموجهة للمسطح الجداري المصور ليلاً. شكل (١٥٥، ب)

هكذا يخلق الضوء بهيئة الظاهرة في الفراغ من الأعمال الجدارية التي هي في حقيقتها أستاتيكية (ساكنة) سواء كانت من بعدين - بتأكيده لتألقات الأضواء الضمنية المصورة بالعمل، أو ذات المستويات المتباينة وثلاثية الأبعاد - فيحيلها إلى أعمال ديناميكية تعتمد في حركة أسطحها على عمل الضوء وعلى اتجاه العين لتكوين صور بعيدة مختلفة عندما تواجه تناقضات شديدة السطوع وتجاور وتناغم لبعض الدرجات اللونية.

فيحاول بعض الفنانين الجداريين اليوم ترويض عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية ويضعون أمام أنظارنا بعض المظاهر التي تقدمها لنا الخامات الجدارية ومدى تفاعلها مع الضوء كوسيلة لإظهار كل ما في المحسوس من بريق وبهاء فالضوء تتفاعل عناصره من لون وتشعب وانعكاس وامتصاص ونفاذ وانكسار وشدة (كثافة) وبراقية، ليقوم هذا التفاعل بأغناء تنوع الأشكال للأسطح الجدارية المصورة وخصائصها، وهو ما يقودنا إلى إمكانية اكتشاف القيم التشكيلية الكامنة في القوة التعبيرية والرمزية بالأعمال الجدارية المعاصرة، والبناء التكويني للعناصر المختلفة من ملمس وشكل Form وظلال وحركة وإيقاع....، وقدرة الضوء على صياغة تلك التراكيب والعناصر التي تموج بها الأسطح الجدارية المصورة.

### ■ الضوء والتكوين:

العمل المصور جداريا هو نتاج تركيب وتنظيم مجموعة العناصر التي تتألف منها حركة عناصر الأشكال على السطح، والتي تحمل دلالات خاصة تحضر فيه متفاعلة في شكل متناغم متداخل. وعندما يبلغ التركيب درجة عالية من الحيوية والإيقان، فإن لغة الضوء تظل هي الغالبة باعتباره مركز الانطلاق لاتجاهات حركية متعددة.

هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعا مميزا يجعل منه موجودا حيا تشيع فيه الروح بفضل تفاعل تلك العناصر التي يتلاعب بها الفنان من خلال تصميمه، ليخلع على عمله الفني إيقاعا خاصا يكون فيه التكرار والترديد والتناظر والتماثل ظواهر تساعد على إبراز هذا الإيقاع وإظهار التنوع في علاقة كلية لهيكل تكويني واحد.

وكما يقول رسكن J. Ruskin "ببساطة وحرفية فإن التكوين يعنى وضع أشياء عديدة معا بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا. وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج، وفي التكوين لابد من

أن يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته المكونات الأخرى".<sup>(١)</sup>

ويعرف التكوين Composition على أنه (الخط الخارجي، والسطح المستوي، والحجم أو الكتلة، والضوء والظل والتظليل واللون والملمس، هذه العناصر مترابطة تحقق التكوين البصري، ويدرك بالعين لأنه يستقبل كقيمة ضوئية)، أو هو: (علاقة الأشكال والفراغات المتداخلة التي بالإمكان تمييز بعضها عن بعض مع بقاء النظام جذاباً)، أو يأتي بأنه: (الخط والشكل والكتلة واللون، الفراغ والملمس، ولكل منها وظيفة يعتمد عليها وله القدرة على حمل عبء التكوين البصري).

ويعنى أيضاً: "وضع أشياء عديدة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر تساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج، وهو تآلف الخصائص الضرورية كلها وتعاونها، كالخط والمساحة واللون...، في إحداث تلخيص كلي تكون العناصر التكوينية كلها فيه متفاعله في نمط واحد منسق، بحيث تتماسك من أجل تكوين وحدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر"<sup>(٢)</sup>.

ويرى المفهوم الكارثي\* أن التكوين بدون استخدام أمثل للضوء عبارة عن خطوط ثابتة من عملية تبدأ من صورة غير مستوعبة لفاعلية الضوء من إجراء التغييرات والتعبيرات المؤثرة، لأنه بدون الضوء يكون الإدراك محددًا، لأن الإدراك الحسي الكامل لا يتم إلا بوجود الأبعاد التي يكونها الضوء، فالتكوين بذلك يعيد اكتسابه لذاته ويعيد قيمته.<sup>(٣)</sup>

فالضوء بما يفرضه من وحدة وتكامل في الرؤية وتآلفه مع مفردات التكوين من خط ولون وظلال ومساحة...، يحدث صياغة كلية في نمط واحد منسق، تتفاعل فيه جميع عناصر التكوين، محققاً للأهداف ومبادئ التي يرسبها التكوين بالوصول إلى نمط متناسق متماسك.

\* حدد رينيه توم قوانين الشكل والبنية والحركة في نظريته المسماه الكارثية catastrophe أو كما يسميها اليونانيوس خيوس chaos، انطلاقاً من الاعتقاد الذي كان سائداً آنذاك أن العالم شيء كبير مضطرب لا يستطيع أحد أن تبينه، لأن الكون كان يتخبط في ظلام قاتم دامس، إذ لم يكن ثمة ضوء يزيل الظلمة التي كانت تحيط كل شيء واعتبرها اليونانيون ربهم الأول، وأن المادة شيء والمسيطرة شيء اسمه خيوس chaos (أساطير الحب والجمال عند اليونان).

(١) د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٨٣.

(٢) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ١٤٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٠٤.

فالتكوين الجيد يجب ألا يشتمل العین بعدم الاستقرار لأي من مكوناته، أو من خلال نقص التوازن فيه. ففي الأعمال الفنية المكتملة تتفاعل كل العناصر مع بعضها البعض، وتتماسك من أجل فرض وجدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر.

### • قوانين التكوين عند رسكن: (١)

أشار رسكن J. Ruskin إلى أن هناك العديد من أنواع التكوينات التي يمكن أن يعتمد عليها الفنان عند إجراءه التصميم لعمله، وهذه الأنواع هي في الواقع مبادئ أو قوانين للتكوين أكثر منها فئات منفصلة أو مستقلة. ومن أهم المبادئ أو القوانين التكوينية التي أشر إليها رسكن ما يلي:

• **قانون الأساسية أو الأهمية Law of Principality**.... فالشيء البارز أو الكبير في التكوين غالبا ما يكون مسئولاً عن الوحدة أي أن على الفنان - وفقا لرسكن - أن يحدد ملمحا أو شكلا واحدا يكون أكثر أهمية من الأشكال الأخرى، ثم يقوم بتجميع هذه الأشكال حول الشكل الكبير وإخضاعها له.

• **قانون التكرار Low of Repetition**.... وهو يقوم على أساس خلق نوع من التعاطف أو الترابط. بين مكونات اللوحة من خلال جعل بعض هذه المكونات مجرد صدى أو تكرار أقل أهمية لمكونات أخرى يتم التأكيد عليها.

• **قانون الاستمرار Low of continuity**.... ويتم من خلال إعطاء بعض التابع والاستمرار المنظم لعدد من الأشياء الأكثر أو الأقل تشابها، ويكون هذا التابع أكثر إثارة للاهتمام عندما يرتبط ببعض التغيير التدريجي في طبيعة الموضوع أو في جانب منه، ويؤكد هذا القانون على فكرة الحرية الفكرية للمكونات، ويوحى بقدرتها على الإفلات من القواعد، لكنه رغم ذلك يتفق إلى حد كبير مع التصور المعروف عن المنظور.

• **قانون التقويس Low of curvature**.... أي أن الأشكال الموجودة في العمل عادة ما تخضع لنوع معين من المنحنيات أو الأقواس التي يمكن رسمها لتوضيح وتحديد الأشكال البارزة فيها. وقال "رسكن" بأن المنحنيات أكثر جمالا من الخطوط المباشرة ولذلك فإن من الضروري في التكوين أن تكون مكوناته بقدر الإمكان على شكل منحنيات بدلا من كونها خطوط مستقيمة أو زوايا.

(١) د. شاکر عبد الحمید: العملية الإبداعية في فن التصوير، ص ١٨٤:١٨٦

• **قانون المتضاد أو التقابل Low of contrast....** ويعنى به النغم الخافت والمرتفع في الموسيقى، والتقابل بين الألوان المختلفة خاصة الأبيض والأسود في فن التصوير، وكذلك التقابل بين الأنواع المختلفة من الخطوط كالمنحني والمستقيم مثلا .....

• **قانون التغير المتبادل Low of Interchange....** وهو يؤكد على وحدة الأشياء المتعارضة بإعطاء كل منها دورا أو مساهمة في طبيعة وحركة الأشياء الأخرى. فالتغير في لون أو حركة أو أحد المكونات يصحبه تغير ضروري في المكونات الأخرى.

• **قانون الاتساق Low of consistency....** رغم الاختلافات التي قد تكون كبيرة بين مكونات اللوحة من أشكال وألوان فالأقسام الفرعية التابعة لها يجب أن تظهر ميلا واضحا للتجمع المنسق.

• **قانون التناغم Low of Harmong....** اللوحة الجيدة هي تجريد للحقائق الطبيعية، ولا يستطيع الفنان تمثيل كل ما يريد تمثيله، ولكن عليه الإيجاز الاختصار. وما يؤكد عليه "رسكن" هنا هو تناغم الألوان والأشكال والمسافات اللونية مؤكدا أكثر على أهمية النغمات اللونية وعلى أهمية التناغم فيما بينها.

• **قانون الإشعاع Low of Radiation....** أكد "رسكن" هنا على "أهمية جميع الخطوط واتجاهاتها لتكون مجموعات خاصة متميزة منها، وأكد على أهمية تناسق أو تناغم الخطوط من خلا علاقتها البسيطة والمعقدة. إن قانون الإشعاع يؤكد على أهمية الوجود الواضح القوي للانسجام المتناغم في التحرك من جزء معين من اللوحة إلى أجزاء أخرى. ولذلك فإن له أهمية كبيرة في تكوين الأشكال".

### • أنماط التكوين عند رودروف Rudrouf: (1)

وهناك دراسة أخرى أكثر حداثة عن أشكال أو أنماط التكوينات قام بها رودروف L.Rudrouf وميز فيها بين الأنواع التالية من التكوينات:

• **التكوينات الانتشارية Compositional Diffuses....** أو تكوينات الانتشار: وفيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز للإشعاع أو نقطة للتركيز أو التأكيد.

(1) د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، ص 187 ، 188.

• التكوينات الإيقاعية **Compositions scandees**... وهنا يوجد إيقاع فراغي، أو إيقاع في التوزيع النسبي للمساحات، وقد قسم "رودروف" هذا النوع إلى:

– التكوينات المحورية **Axial compositions**... وفيه تنظيم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي أو مجموعة الأشكال الرئيسية التي تركز على عدد من المحاور.

– التكوينات المركزية **Central compositions**... حيث تشع المكونات أو تصدر أو تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية.

– التكوينات القطبية **Polarized compositions**... وتتكون من شكلين متقابلين أو مجموعتين من الأشكال المتقابلة توجد بينهما علاقة ديناميكية.

ونحب أن نؤكد في النهاية على أن هناك تكوينات تتم بالخط فقط مركزه على الشكل وتكوينات تتم باللون فقط وتقوم بالتركيز على تدرجات النغمات والكثافات اللونية لكنها تخلق في النهاية أشكالا، سواء كانت أشكالا طبيعية أو هندسية متخيلة أو واقعية. لكن الشيء الجدير بالتنويه هو أنه مع التفاعل بين الأشكال والألوان في التكوينات التصويرية المتماسكة يلعب المصور الجداري دورا بارزا في التفعيل التوظيفي الأمثل للضوء لإبراز أهداف التكوين.

فيغير الفنان من تلك الإيقاعات والتوافقات بغرض أن يوضح جانبا مختلف من الموضوع ليحدث تنميه معقدة للمؤثرات معتمدا على تنوع الإضاءة وانعكاساتها وتذبذبها على السطح، أو بالتنوع في مستويات الصورة وهو ما يعمل على تمزيق المستوى المعتاد للاستجابات البصرية والعاطفية بأسلوب مميز لكل فنان يؤثر ويتأثر بالمنهج الفني الذي يتبعه في نطاق الرؤية الجمالية لأهداف تراكب عناصر التكوين المختلفة وأسلوبه في تنظيم تلك العناصر.

### • تحقيق الضوء لأهداف التكوين:

بناء على اختيار الفنان وإرادته ينظم مواد عمله، فيتناول الصفات الحسية في علاقات مترابطة بجميع العناصر البنائية للشكل من خط ولون وضوء وظل وملمس في محاولة لتحقيق أهداف جمالية وإيقاعات تنظيمية للسطح المصور مع الاعتبار لقيمة الضوء في إبراز جماليات تلك العناصر وتأثيره وتأثره بها، وتتمثل تلك الأهداف فيتحقيق نوع من:

الوحدة – التوازن – التنوع – الإيقاع.



## ○ الوحدة Unity:

من أبرز الأهداف التي يسعى المصور الجداري لتحقيقها في تصوير المسطحات المعمارية ، فرض نوع من الوحدة لرؤية كلية بشكل شامل للعمل وعناصره بتعدد أشكالها وألوانها وملامسها ، والتي قد تتغير في مظهرها المرئي بتغير هيئة الضوء كما ذكرنا سلفاً .

فالضوء بتأثيره على المرئيات من شأنه أن يثبت وحدة الشكل Shape في الشكل الكلي Form ، المكون من عناصر متعددة بألوانها وملامسها وأحجامها ، فالشيء الكبير أو البارز يتجلى مظهره بفعل الضوء تبعاً لونه أو تباين ملمسه مع ما يجاوره ، وتكون العناصر الأخرى مكتملة له فتتحقق نوع من الوحدة في التكوين ، وفقاً لمبدأ "رسكن" في قانون الأساسية والأهمية .

فقرى في الشكل (٥٦) لجوء الفنان الفرنسي فرديانو ماريتزي Verdiano Marzi إلى فرض نوع من الوحدة على السطح الجداري المصور بالرغم من تعدد الخامات المستخدمة من حيث الشكل وحجم القطع أو ملمسها ، وذلك من خلال بتكرار الوحدة الرئيسية في الشكل و الحجم ، واعتماده على التدرج اللوني للون الواحد، مما حقق أيضاً نوع من الترابط وفرض وحدة على التكوين، فكانت العناصر صدى وترديد يحدث نوع من التحقيق للأهداف الأخرى من تكرار وتوازن وتنوع وإيقاع.... ، يزيد من تأثيرها البصري وقع اختلاطها بالضوء الظاهري وإظهاره لأبعاد السطح وتباينه اللوني والملمسي .

وفي المنطقة السكنية الواقعة شمال قصر رينا ماريا كريستينا Palaca de la Reinamaria Cristina ببرشلونة، أسبانيا. نموذج آخر استطاع الفنان فيه أن يضيف نوع من الوحدة في الرؤية ، ويربط بين الحديقتين الواقعتين على جانبي الطريق (الجانب الشمالي من مباني سانت اميليا Santa Amelai ، وامتداد لحديقة ماريا كريستينا) وذلك من خلال تكرار موحد لعنصر ورق شجر زنبق الماء water lily على طول السياج الخارجي المحيط بكلتا الحديقتين في إيقاع ترديدي موحد مترابك لمجموعة الأوراق الملونة بلون واحد، إلا أنها تعطي إيقاعات لونية متعددة بوقع تأثير الضوء عليها تبعاً لتباين الانعكاسات الظاهرة للضوء على السطح الملون. شكل (٥٧)، (٥٨) (أ)، (ب)

## ○ التوازن Balance:

التوازن ضرورة فطرية يلجأ إليها الإنسان لبناء أشكال حياته المختلفة نظراً للمتماثلات المتطابقة والمنتظمة في مظاهر الطبيعة التي حيانا بها الله سبحانه وتعالى يتعلم منها ويعيد صياغة أشكاله الحياتية المختلفة.

والتوازن الفني في الأعمال التشكيلية من العناصر والأهداف الهامة في نجاح التكوين الفني للأعمال التصويرية، ووفقاً لتنظيم التبادل الإيقاعي واللوني

المتوازن يصيغ الفنان عناصره في شكل منسق، والذي يحققه المصور الجداري بعدة أساليب أهمها:

Balance of	التوازن في الشكل
Balance of value	التوازن في القيمة
Balance of texture	التوازن في الملمس
Balance of colour	التوازن في اللون

وعلى المصور الجداري أن يراعى توازن تلك القيم التشكيلية عند صياغة أعماله الجدارية والتصميم لها تحت وقع تأثير الضوء على الشكل المعماري للمسطح الجداري المصور بأبعاده ومستوياته المختلفة.

#### - التوازن في الشكل Balance of shape:

ويسمى أيضا بالتماثل Symmentary. ويستدل عليه في وضع خط محوري وهمي وسط الشكل، تكون نتيجته عناصر معادة على جانبي المحور، متوازنة ومتماثلة على جانبي الشكل وهي أبسط أنواع التوازنات التكوينية، ونلاحظها بشكل واضح في الفنون الزخرفية الجدارية المتأثرة بنمط رسوم الحضارة الإسلامية، حيث يوجد نوع من الإيقاع الفراغي والتوزيع النسبي للمساحات، ولكن يؤخذ على هذا النوع من التوازنات أنه الأضعف في التنوع، إذ يعتمد على تكرار الوحدات بشكل محوري أو مركزي. ولكن من الملاحظ أن المصور الجداري المعاصر حاول أن يكسر هذا الأسلوب النمطي الزخرفي بدمجه لأنماط مختلفة من الوحدات في المسطح الواحد. شكل (٥٩)

#### - التوازن في القيمة Balance of value:

هو توازن بين قيمة الضوء والظلام، بين الأبيض والأسود، ويشاهد في الضوء الضمني للتدرجات اللونية بينهما، مروراً بالوسط الرمادي. وقيمة الألوان القائمة لها وزن بصري أكبر من القيمة الفاتحة للون. ولذا يجب أن يراعى المصور عند تصميمه اللوني للمسطح الجداري قيمة توازن المناطق اللونية المضاءة ضمناً مع المناطق المظلمة بألوان داكنة، وما قد يضيفه هذا الضوء من خلق توازن بين منطقة صغيرة قائمة مقابل منطقة كبيرة فاتحة والعكس بالعكس مع الأخذ في الاعتبار لقيم الضوء الظاهري في تأكيد وإبراز تلك القيمة اللونية ومدى تأثيره على تألقها اللوني والضوئي. مثلما نراه في الشكل (٦٠) حيث نجح الفنان في أن يوازن بين القيمة اللونية والملمسية لعناصر التكوين المتباينة، فخلقية العمل يسودها لون قائم لقطع حجرية صغيرة يتخللها عناصر الطبيعة الصامتة ذات القطع الكبيرة والمصورة بألوان فاتحة، والتي بالرغم من شغلها مساحة أقل من المسطح، إلا أن الفنان أستطاع أن يفرض نوعاً من التوازن الملمسي واللوني والضوئي على العمل.

### – التوازن في الملمس Balance of texture:

من المؤثرات البصرية الهامة في التكوينات الجدارية قيمة توازن ملمس الخامات الجدارية المستخدمة في تصوير الأسطح المعمارية وأسلوب توزيعها على السطح. فالملمس الخشن يكون له وزن بصري أثقل من الملمس الناعم للمادة، كما أن ملمس الأسطح يعكس الضوء بأساليب مختلفة ومتباينة في عين المشاهد، مما يستوجب على المصور مراعاة توازن الملمس الضوئي للمواد في أجزاء التصميم المختلفة، والذي من شأنه أيضا أن يكسب العمل نوعا من الإيقاع الحركي والضوئي المتناغم. شكل (٦١)

### – التوازن في الألوان Balance of colour:

للألوان وزن بصري، فالألوان الدافئة كالأحمر والبرتقالي والأصفر، توهي بثقل الأشياء ضوئيا وبصريا عن الألوان الباردة – كالأزرق والأخضر والبنفسجي المزرق التي توهي بالأشياء أخف وزنا، ويسمى هذا النوع من التوازن اللوني باللون المحوري Symmetrical colour. فالذي يريد أن يخلق توازنا لونيًا يجب أن يعرف مثلا أن جزء بسيط من اللون الأحمر يساوي مساحة كبيرة من الأزرق والأخضر في الإضاءة الاعتيادية، مما يجب معه مراعاة تلك الأوزان البصرية عند تصميم المسطحات الجدارية، ومدى تأثير اللون من قيمة ونسوع بالتغير الظاهري للضوء. شكل (٦٢).

### ○ التنوع Variety:

من المبادئ التوظيفية في التصميم للعمل الفني توافر عامل التنوع، الذي يعوض عن الملل الناتج عن سيادة التكرارات والمتماثلات. وقد يكون هذا التنوع في الشكل Shape أو الحجم أو اللون أو في الملمس والمادة، وقد يكون بالتباين المتوازن: الضوء يقابل الظلام، الأبيض يقابل الأسود، الخشونة تقابل النعومة، الكبير يقابل الصغير.... الخ

فمن وسائل توفير صفات التميز في العمل الجداري المعاصر إجراء تحريفات في النسب والخطوط والأحجام، وإحداث المبالغات والتأكيد على الإيقاع والتكرار في النمط الشكلي، والتنوع على النمط الفني الواحد. وقد برع المصور الجداري المعاصر في إكساب أعماله درجة عالية من التنوع الإيقاعي في مزجه بين الخامات المختلفة وتراكبها على السطح ووقع تباين تأثير الضوء عليها. شكل (٦٣)

### ○ الإيقاع Rhythm:

هو محتوى الصراع والربط بين العناصر المكونة للعمل وتوحيدها في منظومة موسيقية بصرية، تكون لحظات السكون والوقفات فيها لها أهميتها في إعطاء التركيب البنائي صفته النهائية وهي تتمثل في المسافات الواقعة بين الأشكال

والوحدات المكونة للعمل الجداري، فتكتسب خاصيتها الحيوية، ويأتي الإيقاع في التوازن والتكرار ونذكر منه:

#### • الإيقاع التدريجي:

أي التكرار الذي يخلق آلية حركية ينقلها الإدراك، بادئاً بوحدة أساسية ثم يبدأ شيئاً فشيئاً بالتجرد عنها، أي الاستغناء عن متابعيتها للتشابه الكبير الذي يعاد باستمرار، لذلك يجب أن يصل هذا التكرار إلى حد معين يتوقف عنده لينتقل إلى تكرار جديد من نوع جديد، فقد يوائم الفنان بين وضعه للقطع المتباينة في أحجامها وأبعادها في تداخل تناغمي متدرج بين القطع الصغيرة وأخرى أكبر في الحجم، مما يضيف نوعاً من التدرج البصري قد يواكبه التدرج اللوني بشكل آخر. شكل (٦٤)

#### • الإيقاع القافز:

أي الإيقاع الذي يختفي فيه التكرار، مثلاً، ينتقل من لون حار إلى لون بارد أو بالعكس، أو من أشكال مثلثة حادة أو أشكال نجمية إلى أشكال دائرية أو مربعة.... وبقدر ما في ذلك من تجاوز لكن فيه انقطاع، فيه استقرار وثبات، وفيه تحول وحركة يوازنها الفنان بالمسافات في الخط والتكوين وتأكيد انسيابية الوحدات، فالمنحنيات مثلاً تكون أكثر جمالا وإبرازاً للشكل في وسط من الخطوط المستقيمة، والضوء يبرز تلك المجالات مما يزيد من قوة الشكل وحيويته وجاذبيته. شكل (٦٥)

وبناء على الأسلوب المنهجي الفني الخاص بالمصور الجداري وفكرة في تصميم موضوعات أعماله وتنظيم مواد عمله، يعمل على توسيع مجال الاهتمامات الجمالية والمؤثرات البصرية، والكشف عن مستويات من الخصائص الممتعة لتنظيم عناصر التكوين، موازناً بين المألوف وغير المألوف فيها ومتأثراً في تراكيبيها بقيمة الضوء وهيئته في صياغة تلك العناصر التكوينية، في محاولة لتحقيق الأهداف التشكيلية التعبيرية والرمزية الكامنة وراء قوة استخدامها.

#### ■ إيقاعات خطية في علاقات ضوئية:

يلعب الخط دوراً هاماً كإحدى الوسائل التعبيرية في مفردات اللغة الإبداعية التي يعبر بها الفنان عن مكنونات نفسه مترجماً لرغباته وأحاسيسه الداخلية في سياق عمله الفني. وبالرغم من كونه أداة بسيطة للتعبير، إلا أنه في نفس الوقت ذو أهمية ومنفعة بالغة، كما أنه من أكثر الأشياء تعقيداً.

فالخطوط تحقق بحركتها وتضائلاتها على الأسطح أبعاد الكتل والأشكال المكونة للموضوع، كما أنها تعمل على تحقيق العمق الفراغي على المسطح المصور (المنظور الخطي)، ومؤكدة ومحددة في حركتها لمساحات الأضواء والظلال المتباينة في علاقات لونية، مما يساعد على امتداد الفارغ على السطح المصور. كما أن عنصر الخط وحساسيته يوحى بالحركة والإيقاع عندما يستخدم للتأثير بالالتواء أو التدفق أو الانزلاق بحيوية واندفاع شكل (٦٦).

فطبيعة الخط هي نقل الحركة مباشرة كما تتبعها العين سواء كان الخط مستقيماً أو منحنياً، منفصلاً أو ممتداً، فهو يبعث في داخلنا شعوراً سحرانياً في خلق شيء ليس له وجود من قبل. وقد عبر (فيليبوس) في محاوره له عن قيمة الخط فقال: "ليس ما أعنيه بجمال الأشكال ما يراه الناس عادة جميلاً أو يحسبونه كذلك، وراء ما يرونه من كائنات أو صور لهذه الكائنات، وإنما الجميل عندي قد يكون حزمة من الخطوط المستقيمة، وما قد ينتج عنها من مسطحات وكتل فريدة في ذاتها، ينطلق جمالها من منبع روحها ويعيش لاصقاً بها إلى الأبد".<sup>(١)</sup>

وقد تكون الخطوط في بعض الأحيان وصفية، يستطيع الخط باتجاهه أن يدفع العين إلى أسفل بميل واتجاه منحن، أو يمكنه أن يجعل العين منحرفة إلى أعلى ليعطى الشعور بالاندفاع إلى أعلى، أما الخطوط المنحنية فهي دائماً خطوط الحركة. حيث يحمل الخط المنحني العين بركة من أحد جوانب الصورة إلى الجانب الآخر، والتي تتيح السبيل لخلق إحياءات مناسبة وإيقاعات شعرية حاملاً في طياته حركة ضوئية تعبيرية داخل العمل المصور.

ذلك يدعو الفنان إلى محاولة الاستفادة من عنصر الانسيابية والرشاقة بين الخطوط في تقديم صياغة تشكيلية لإيقاعات تنغيمية لمجموعة من الخطوط المترابطة المكونة لعمله والتي تحصر فيما بينها مناطق مضيئة وأخرى مظلمة، مثلما قدمه المصور الفرنسي جين كوكيتو Jean Cocteau في صياغة فنية خاصة لجدارياته التي تعتمد على استخدامه خطوط تجويفية منحنية في داخل خطوط أخرى، محولاً بها المسطح الجداري الملون إلى مناطق من الإضاءة والظلال تجسم الشكل وتحدد معالمه. قائلًا:

"إنني أحاول أن أعطى لرسمي السحر الذي يعطيه الوشم للجلد".<sup>(٢)</sup> شكل (٦٧). ويمكن للمشاهد أن يتبع حركة الأشكال الحزونية وهي تشكل حالة من التوازن والترابط بين التركيبات المتوافقة في تشكيل الفنان للمسطح المصور، بشكل تستوعب معه العين الشكل الكلي دون جهد أو تشويش، مما يساعد المتلقي على الاستمتاع البصري بتلك المؤثرات التي يكتسي بها المسطح المعماري.

(١) ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن "العين تسمع ولأذن ترى"، فنون عصر النهضة، (١) الرينسانس، الجزء التاسع، ص ٢٠٧

(2) William A. Emboden: Jean Cocteau, Dessins, Peintures, sculptures, International Archive of Art, Ltd, New York, 1989,81.

فيمكن للخطوط داخل تصميم العمل الجداري أن تحيل المسطح المعماري بأجزائه وتقسيماته إلى وحدة كلية وواحدة يربط فيها الخط المصور ما بين الخطوط المتعارضة في المسطح، فنرى لوحة كوبري ستانلي بالإسكندرية للفنان محمد شاكر، تعرض قيما خطية متعددة تعمل فيها الخطوط الرأسية والأفقية المتقاطعة على خلق تناغمات إيقاعية وخطية تردد في مضمونها الخطوط الإنشائية المتكررة في شكل (باكيات)، بينما يتحرك الخط المنحني لصحبات الورد هنا وهناك بطول المسطح في شكل مجمع متكامل يربط تلك الوحدات المنفصلة. شكل (٦٨)

وتتأثر حركة الخطوط في التكوين بشكل عضوي بطبيعة الخامات ومدى تباينها الملمسي كعنصر تعبير في العمل الفني - يتضح بشكل خاص في الأعمال ثنائية الأبعاد، فالتعارض في اتجاهات خطوط الملمس يحكم أنه تعارض بصري في اتجاه الخطوط، يعبر عن تصارع في القوى الديناميكية المرتبطة باتجاهات الخطوط، كما أنه قد يثير أحاسيس بتوازن هذه القوى ومن ثم ترابط التكوين.

فيمكن أن يكون التصميم معتمد في تكوينه على مجموعة من الخطوط المتعارضة ملمسيا مع الأرضية، فتظهر الخطوط على هيئة ومضات ضوئية، مثلما تدق الفنان الفرنسي برنارد بوتن Bernard Bouton عندما قام بتصميم هذا الجزء الحائطي الأسمنتي لمجموعة من الخطوط المنحنية والمستقيمة في اتجاهات خطية تؤكد حركة تراص قطع الموزاييك التي تعكس ومضات ضوئية على الأرضية الأسمنتية ذات اللون المحايد. شكل (٦٩)

وبأسلوب صياغي آخر نجد الفنان المعماري المصري سامي رافع عرض لنا صورة أنية متغيرة لصياغة خطية تعبيرية بالخط الأسود فقط على أرضية من السيراميك الأبيض وتظليل بالون الأصفر، لمجموعة من الرسوم الشعبية بإحدى جدارياته بمترو الأنفاق - جدارية محطة فيصل - وفيها نجد بفضل تذبذب الوميض الضوئي المنعكس للإضاءة الظاهرية على سطح السيراميك الأبيض، فإن الرسوم تتجسد وتتذبذب في حركات متباينة للضوء والظلال تظهر بين الحين والآخر تبعا لتغيير حركة الضوء وانعكاس صور الأشكال والأشياء المحيطة بالسطح المعماري، نظرا لطبيعة السطح العاكس للسيراميك. شكل (٧٠) (أ، ب)

أما في أعمال الزجاج المعشق فالتناول مختلف، إذ تكون خطوط التعشيق وحركتها في إحاطتها بقطع الزجاج عنصر البناء الأساسي في التكوين، فالخطوط الرصاصية التي تعشق القطع الزجاجية بداخلها هي التي تشكل البناء التكويني للمسطح، واعتماد الفنان على تباين أحجامها وسمكها وامتداداتها يعد من العناصر التشكيلية الهامة في صياغة الموضوعات المصورة.

إذ تركز الرسوم التصويرية كأسلوب ونمط تصويري للمسطحات الزجاجية على الإيقاع الخطي لتقديم العنصر الديناميكي للضوء في رؤية تلك المسطحات بالتناوب والتعاقب ما بين الإيقاعات اللونية والملمسية للقطع الزجاجية الشفافة وغير شفافة، وعلاقتها الخطية مع الإطارات الرصاصية المحددة لها،

والمكاملة بقيمة خطوطها التعبيرية على إخراج المضمون النهائي للعمل في تكوين متكامل للعناصر من خط ولون وضوء وظل....

وإذا ما واكب الفنان ومازج بين القيمة الخطية للشرائط الرصاصية المعشقة للقطع الزجاجية مع الخطوط المرسومة التي يتضمنها تكوينه، فإن النتائج تكون خلاصة، مثلما عرضه الفنان برونو دي بييري Brouno de Pirey في الستارة الزجاجية المنحنية التي يبلغ مساحتها (٧,٥م X ٦م) بفندق بوليس بفرنسا، ١٩٩٣، والتي تتكون من ١٢ لوح زجاجي معشق ومصور بالعديد من الظلال اللونية الزرقاء في الزجاج الأزرق الساطع المحفور Flashed Glass، والمتداخل معه ألوان حمراء وبنك وخضراء وأرجوانية مختلطة معا في الخلفية، ويعتمد التصميم على العديد من الخطوط السوداء المرسومة والتي تخفي خطوط الرصاص الفعلية المعشقة للزجاج بتداخلها الإيقاعي الخطي معها، مما يجعل هذه الناقذة نموذجا للتكامل التشكيلي لعناصر التكوين الخطية بتواؤمها مع التقنية التنفيذية للمسطح المصور. شكل (٧١)

### ■ قيمة الضوء في إدراك اللون وقوة إضاءته:

للألوان أصوات تتذوقها العين، كما تتذوق الأذن الأصوات والأنغام، فمن الألوان ما تهمس في رقة وعدوبة، ومنها ما تصرخ في قوة ورعونة قد تتأفف منها العين أو ترفضها، والأمر يتوقف على درجة صوت اللون في الفراغ المحيط.

هذا الصوت اللوني يترجمه المصور الجداري إلى درجات لونية يصيغ بها موضوعاته المصورة المقترنة بجدران العمارة المعاصرة على هيئة تشكيلات وتكوينات تعتمد على أسلوبه الخاص في توزيع الألوان، يكون قادرا بها على ابتكار لغة من الحوار بين مسطحات التكوين المختلفة، تقوم في أساسها على ديناميكية اللون، ليصل في النهاية إلى نوع من الحيوية والحركة التي تثير في المشاهد إحساسا في تباينها أو توافقها أو تكاملها مع القيمة الكلية للتكوين، فمن الناحية العلمية لا يمكن فصل تلك العلاقات اللونية عن الحركة والنسب والتنغيم والاتزان، ولا عن علاقة الشكل بالأرضية.

والضوء - يضيف على اللون حيوية وتألُق تسمح بالتعرف على طبيعته، فلولا الضوء ما ظهر اللون الذي يأتي كنتاج مباشر للضوء - سواء كان طبيعيا أم صناعيا - بينما يميّت الظل بهاء اللون ويحجب تفاصيله وطبيعته، ودائما ما تتقدم الألوان التي تحوى كمية كبيرة من الضوء نحو العين بينما ترتد الألوان القاتمة للخلف، وهو ما يضيف على الألوان وضوآنيته صفة الديناميكية على الأسطح المصورة.

ويدفعنا هذا لاكتشاف علاقة الضوء باللون وصياغة كلا منهما للآخر، والتوظيف الأمثل لضوآنية القيم اللونية في التصميمات الجدارية، وذلك بالبحث حول محورين أساسيين:

**المحور الأول....** هو قوة الإضاءة الضمنية للون والتنغيمات الإيقاعية التي يحققها المصور الجداري من خلال التحكم في درجة تألق الألوان، لنتيجة لتوزيع الألوان المتكاملة أو المتضادة وفقا لنظريات الألوان، ومدى تأثير ذلك على خلق أضواء وظلال ضمنية تحقق العمق الفراغي للأشكال والمسطحات المصورة.

**المحور الثاني....** اكتشاف وتأكيد التكامل الوظيفي الذي يلعبه الضوء الظاهري طبيعيا أو صناعيا- على طبيعة اللون من لمعان ولوين وتشبع، ومدى ما تحققه وحدات الإضاءة الصناعية من تأثير على صياغة ألوان التكوينات الجدارية المصورة، وهو الدور الذي يستوجب كما ذكرنا سلفا تكامل الأدوار والتنسيق بين المصور الجداري ومصمم الإضاءة، للاستفادة من تلك التأثيرات بشكل إيجابي، حتى لا تكون سلبية ومشوهة للعمل الجداري، خاصة بالإضاءة الخاطئة ليلا، وتوظيف الأجهزة الضوئية الحديثة كعنصر من عناصر التصميم الضوئي واللوني للمساح المعماري المصور.

واللون..... يعتمد في وصفه على خصائص ثلاث حددها العالم Albert H. Munsell ونشرها لأول مرة في عام ١٩٠٥، والتي عرفت "بطريقة منسل لتحديد مواصفات الألوان" تعود إلى (١) \* :

Hue	(أ) أصل اللون
Value	(ب) قيمة اللون
(٢) Chroma	(ج) الكروما

وقد استفاد كثير من المصورين من تعدد القيم الضوئية للون بين الفاتح والقاتم في تصوير لوحاتهم بآلاف التدرجات اللونية الواقعة بين الأبيض والأسود، وشخصية Intensity اللون التي تظهر عندما يغلب هذا اللون على الألوان الأخرى في المساحة التي يغطيها.

فيستخدم بعض المصورين درجات فاتحة وأخرى قاتمة أكثر قوة وثباتا، بينما يستخدم البعض الآخر درجات خافتة أو وسطا بين الاثنين في بعضها الآخر،

\* إذا قلنا أن أصل اللون Hue يدل على نوعه أو جوهره (مثلا أحمر أو أخضر... الخ)، فإن قيمته تدل على درجة نصوعه Brightness ، فقيمة اللون هي الصفة التي تجعلنا نطلق عليه بلغتنا المعتادة اسم "اللون الساطع" أو "اللون قاتم" ، وقد يتفق أصل لونين Hue، ولكنهما يختلفان في قيمتهما value فيكون أحدهما ساطعا يعكس كمية كبيرة من الأشعة، والثاني قاتما تقل كمية الأشعة المنعكسة منه، وبذلك نرى أن قيمة اللون تدل على درجة نصوعه Brightness، أما الكروما فهي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أي درجة تشبعه Saturation، ويرتبط تشبع اللون بمدى نقائه أي بمدى اختلاطه بالألوان المحايدة Neutral colours (وهي كل من: الأبيض والأسود والرمادي). وتفسيرا لذلك نذكر أنه لو خلط لون أزرق (من ألوان أنابيب الرسم) مع كمية صغيرة من المعجون الأبيض، فسوف تقل درجة تشبعه ويصبح أزرق مائلا للبياض، أي أزرق باهت pale. ويزيد بهتانته كلما زادت كمية المعجون الأبيض. ولا يمكن القول حينئذ بأن إضافة اللون الأبيض قد غيرت من أصل اللون Hue إذ لم يتغير طول الموجه الضوئية. ويكون اللون قد وصل إلى أقصى درجة تشبعه لو كان لونا طيفيا نقيًا.

(١) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٣١٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٢١.



مما أتاح لكثير من المصورين الفرص كي يعبروا عن قيمة الضوء ضمناً في أعمالهم وتطويعه للتعبير عن أهدافهم التشكيلية وما يتراءى لهم من أفكار عاطفية أو ذهنية خاصة سواء أولئك الذين ينتمون إلى العصور التقليدية السابقة التي كانت غالباً ما تستخدم الضوء للتعبير عن أهداف وصفية وتسجيلية بحتة، أو أولئك الذين ينتمون إلى العصر الحديث الذي استخدمت فيه وسائل إيضاحية أكثر تجريدية للتعبير عن الضوء في أعمال التصوير.

### ■ أساليب التحكم في التألقات اللونية:

لإحداث التفاوت في درجة تألق اللون والتحكم في الأبعاد التعبيرية من وراء استخدامه لصياغة الضوء في الأعمال التصويرية الجدارية، لجأ عادة المصورين إلى الاعتماد على ثلاث خواص رئيسية للتحكم في تلك التألقات، وذلك عن طريق:

- التحكم في قيمة تدرج اللون.
- التحكم في درجة تفاوت وتباين اللون.
- التحكم في قوة إضاءة اللون.

### • التحكم في قيمة تدرج اللون:

التدرج هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان كالفاتح والقائم بدرجات متوسطة في العمل الفني. فتعطينا مادة الأبيض إحدى نهايتي حدود قيمة التدرج. كما تعطينا مادة الأسود النهاية الأخرى .. وبمزجها بنسب مختلفة، نحصل على مجموعة كبيرة من درجات التألق اللوني تقاس بمقياس قيمة التدرج<sup>(١)</sup>. نستطيع حصر التحكم في قيمة تدرج تلك التألقات في أربع طرق:<sup>(٢)</sup>

- ١- إضافة الأبيض ترفع القيمة
  - ٢- إضافة الأسود تخفض القيمة
  - ٣- إضافة رمادي متباين (مع كل الأبيض والأسود) ترفع أو تخفض القيمة.
  - ٤- إضافة مادة لونية قيمة مختلفة التدرج، ترفع أو تخفض القيمة، إذ أنه من الملاحظ أن تغيير قيمة تدرج أية مادة لونية يستتبع حتماً تغيير مقاييس درجات تألق المواد الأخرى في نفس الوقت.
- وينطبق نفس هذا المفهوم الأدائي للتدرجات اللونية على الخامات الجدارية الأخرى كالفسيفساء والأحجار والزجاج...، والتي يعتمد الفنان على

(١) روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، علاقات اللون، ترجمة د. عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٨١.

(٣) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، ص ٢٩.

تحقيق التدريجات اللونية بها من خلال تجاور القطع وتداخلها وتبادلاتها بذات المفهوم اللوني التدريجي لضربات الفرشاة.

### • التحكم في درجة تفاوت وتباين اللون: Contrast:

أما التباين Contrast فهو انتقال قوى بين حالة ونقيضها، وهو بذلك يساعد على جذب الانتباه والضوء - وجه من أوجه التباين يقابله الظلام في الوجه الآخر، والذي من شأنه أن يضيف على هيئة الأشكال نوع من التجسيم Form في الأشكال والأسطح. فلو كان المجال البصري واحداً أو متشابهاً في عناصره، فلن نرى إلا ضباباً ومجرد إحساس بالضوء في الفضاء، وإذا لم يكن هناك تباين فهذا معناه ألا وجود للشكل. فالتباين إذن هو: "اختلاف الأطوال الموجية للضوء الملون، المنعكس من جسم ما، من خلال تفاوت مساحات أبعاده في البراقية واللون والظل والتظليل، وباختلاف عناصر المجال البصري الذي يقع فيه، ولا وجود للشكل من دونه، والذي يولد فينا الإحساس"<sup>(١)</sup> وهناك أوجه متعددة للتباين اللوني ودرجات تفاوته على الأسطح المصورة وذلك من خلال:

### • تباين لوني للضوء والظل:

للتباين اللوني في علاقة الضوء والظل قوة تأثيرية فعالة في إكساب ملامح الأشكال المصورة على الأسطح المعمارية صفة التجسيم وقوة الظهور للعيان سواء في الأسطح المصورة في بعدين، أو ذات الأسطح المتباينة.

فالتباين في قيمة اللون من تدرج ونورانية للأضواء الذاتية للألوان، وقدره المصور وبراعته بوضعها على الأسطح في علاقات متناقضة مع ألوان مناطق الظلال للإيجاء بوجود مناطق الظل الذاتي\*، وهو أسلوب يتبعه المصور لتصوير الأسطح في بعدين لإعطاء الأشكال صفة التجسيم والعمق الفراغي. شكل (٧٢)

أما الأسطح ذات المستويات المتباينة يكون للظل المنقول\* فيها دوراً هاماً في إبراز الأشكال والمساحات المختلفة، فتؤكد الظلال بها أبعاد

\* الظل الذاتي: إذا قابلت أشعة الضوء جسماً معتماً أضاءت جزء من سطح المواجه لزاوية إسقاط مصدر الضوء، وتركت الجزء الباقي من سطح الجسم مظلماً، فيقال لهذا الجزء من سطح الجسم أنه في ظل ذاتي (الظل).

\* الظل المنقول: هو الظل الذي يلقيه سطح أو جسم على سطح أو جسم آخر (الخيال). والظلال المنقولة تندمج وتختلط ببعضها.

السطح والعمق الفراغي في الموضوع المصور، وتكسب الأشكال صفة التجسيم، فيؤكد ملامح الشكل من خلال البارز والغائر والارتدادات والظلال الملقاة على السطح، مما قد يدفع المصور لتوظيف اللون بشكل يؤكد فيه على المناطق الواقعة في الظل، بينما يبرز مناطق الإضاءة في التصميم بألوان تتناسب مع المفهوم الأدائي للمصور الجداري. شكل (٧٣)

### • تباين ملمسي لوني:

تزداد قوة الألوان حينما تظهر الملامس بشكل مجسم فوق السطح، حينئذ يظهر اللون على شكل وميض تبرزه تباينات القيم الملمسية للخامات المستخدمة في تصوير الأسطح المعمارية.

فالمعالجة بالملمس ينتج منها علاقات بالظل والنور وإيحاءات يمكن أن تتخذ أنماطاً عديدة. وهنا يلعب المصمم الجداري دورة بشأن التحكم في الخيارات المتاحة كما وشكلاً وتكويناً ونسباً. فالاستخدام التعبيري للملمس يضيف بعد وظلال تقوى الأثر العاطفي للعمل الفني.

ويؤثر حجم الحبيبات السطحية Grains للمادة ومدى تقاربها أو تباعدها ومدى انتظامها سواء كانت عشوائية الانتشار أو كانت منتظمة ذات نمط معين وذات إيقاع منتظم، في خلق الظلال التي تتولد على تلك الأسطح وإبراز مدى التباين اللوني والملمسي وإعطاء الأبعاد المختلفة للمسطح.

أما في تصوير الأسطح بالصباغات اللونية فقد يعمل الفنان على إضافة جسيمات صلبة (رمل أو نشارة أو خشب مثلاً) إلى ألوانه لإضافة ملمس لأعماله الفنية ثنائية الأبعاد مع تغيير مادي في سطح العمل الفني، أو يكون المسطح الجداري ذاته يحمل نمطاً ملمسياً يعتمد عليه الفنان حتى إذا ما سقط عليه الضوء أظهر عمقاً وبعداً ثالثاً يمكن أن يحقق نتائج متباينة للتصميم التشكيلي. شكل (٧٤)

والمصور الجداري المعاصر قد يؤلف بين خامتين أو أكثر في عمله من حيث ما تمتص أو تعكسه كل مادة من ضوء، وهو لا يهدف من ذلك إثارة اختلاف في الخصائص المادية للمسطح الجداري بقدر ما يهدف للإيحاء بمناطق الضوء في أماكن ومناطق الظلال في أخرى، فمثلاً قد يستخدم في مناطق الأضواء خامات ذات قيم ملمسية لامعة، بينما في مناطق الظلال فيها تكون الخامة المستخدمة ممتصة للضوء فلا ينعكس الضوء على سطحها بنفس القيمة، مما يؤكد إحساس لدى الملتقى بمناطق الظل والنور في العمل المصور الأمر الذي يترتب عليه إضافة قيمة بصرية فعالة وإحداث تنوع يزيد من الأثر التعبيري في العمل الفني. شكل (٧٥)

فالواقع أن طبيعة ملمس السطح نفسه تؤثر على شكل وهيئة اللون بكافة خصائصه، إذ تؤثر في قوة اللون ودرجة التباين في القيمة اللونية الفاتحة والقائمة فالملمس الناعم يتجنب توليد ظلال حادة، في حين يساعد الملمس الخشن على ظهور تلك الظلال حتى في اللون الواحد. هذا الملمس الخشن ذو التأثير الجذاب يزيد من حيوية السطح، كما يعطينا إحساسا متزايدا بالحركة والتلقائية، مبرزاً ما فيها من حيوية ونضارة وهي أهداف حيوية يرغب الفنان بتوليدها على سطح صورته.

فقد تعطي حركة الملامس على السطح في اللون الواحد إيهاما بصريا بحركة رقيقة لها أثر الوميض الضوئي على السطح وتوليد ظلالا تؤكد وتبرز هذا الوميض، فتبرز الشكل وتؤكد أبعاده، وقد قدم أحد المصورين الجداريين بأحدى الجداريات المصورة في مدينة برشلونة بأسبانيا تصوير "رجل وامرأة" على أرضية من الملاط الغير مستوي، والجدارية مصورة في لونين "أسود" بشكلي الرجل وامرأة على أرضية "بيضاء"، والضوء الظاهري المتغير الساقط على المسطح يولد أثر يغير ويذبذب اللون، مما يخلق مناطق مضيئة ومظلمة ضمناً، متأثراً في ذلك بالتغير الملمسي في طبيعة السطح المصور ذاته في تفاعله مع الضوء. شكل (٧٦)

### • قيمة درجة إنارة اللون في تحقيق التباين:

ذكرنا سلفاً أن للون تأثير مباشر على إدراك العالم المرئي والذي من شأنه أن يغير من الأمزجة والأحاسيس، ويؤثر في الخبرة الجمالية بشكل يفوق تأثير أي عنصر آخر من عناصر الصورة المرئية. هذا التأثير يتوقف على ديناميكية اللون ودرجة إنارته التي يستشعرها الفنان لابتكار نوع من الحوار بين مسافات ومسطحات الألوان المختلفة، ليصل في النهاية إلى درجة عالية من السيطرة والتحكم تعطي هذا الإحياء بالحركة والعمق في فراغ المسطح الجداري، الذي يعتمد فيه الفنان على تجاور الألوان وتكاملها أو درجة تنافرها ومدى إنارتها.

فدرجة إنارة اللون في التصوير مسألة نسبية بمعنى أن اللون يبدو دائماً مختلف باختلاف الألوان التي تتناسق معه. ويذكر الفنان "ليوناردو دافنشي" في كتابه عن التصوير:

"أن هناك - من بين الألوان التي تتساوى في الكمال - لون يبرز بقية الألوان بشرط أن ينظر إليه في معية اللون الذي يناقضه تمام التناقض، كاللون الباهت مع اللون الأحمر، واللون الأسود مع الأبيض، بالرغم من أنه لا هذا ولا ذاك يعتبر لونا مستقلاً، وكذلك الأزرق مع الأصفر والأخضر مع الأحمر، لأن كل لون يتميز بنقيضه أكثر من مثيله الغامق في الفاتح والفاتح في الغامق. فالملابس السوداء تظهر الأجسام أكثر بياضاً مما هي عليه

حقيقة، والملابس البيضاء تظهر الأجسام سمراء، أما الملابس الصفراء فتظهرها ملونة، ولكن الملابس الحمراء تظهرها شاحبة" (١).  
وهناك ألوان تؤكد الضوء أو النور الموجود في اللوحة كالبرتقالي والأحمر والأصفر، وهي ألوان بسيطة، قوية، ساخنة، دافئة، متقدمة. وهناك ألوان أخرى تمتص الضوء كالأزرق البنفسجي، وهي ألوان باردة، سلبية، متراجعة، بينما يعمل اللون الأخضر عملاً مزدوجاً فهو لون بارد في بعض الأحيان ودافئ في أحيان أخرى نظراً لتراكبه مع الألوان الأخرى. ( فإذا ما وضع اللون الأخضر على أرضية صفراء، ووضعنا نفس اللون على أرضية زرقاء، يمكننا ملاحظة أن اللون الأخضر يبدو على الأرضية الصفراء بارداً نسبياً، بينما يبدو على الأرضية الزرقاء دافئاً نسبياً. كما يبدو اللون الأخضر في الحالة الأولى أكثر اخضراراً من حقيقته في حين أنه يبدو في الحالة الثانية أكثر اصفراراً. (٢)

لذا نجد الفنان يستخدم الخواص الأمامية المتقدمة Advancing colour، والخلفية المتباعدة Retreating colours للألوان المتعددة، والتي من شأنها أن تعطي حركة لجزء معين على اللوحة، وإعطاء حركة خلفية للأجزاء الأخرى. وما هو أهم بكثير بالنسبة للألوان هو طريقة استعمالها وترتيبها أو تنسيقها وعلاقتها التي تتأثر فيما بينها.

فقرى في شكل (٧٧) وهو من إحدى نماذج العمائر المصورة في مدينة برشلونة بأسبانيا، كيف حول المصور المسطح ثنائي الأبعاد إلى مجموعات لونية ديناميكية يتلاعب في تحقيقها بقيمة الألوان الساخنة والباردة المتقدمة والمتأخرة لمجموعة من المباني والمداخل الوهمية التي على الرغم من تصويرها بشيء من التسطیح في وضع الألوان، معتمداً على المساحات اللونية الواحدة وعدم وجود تدريجات لونية كثيرة توحى بالمنظور اللوني لأحداث العمق الفراغي في المسطح، إلا أنه برع في تحقيق نوع من الخداع البصري لإعطاء هذا العمق اعتماداً على وضع الألوان المتقدمة من الألوان المرتدة على المسطح المصور، علاوة على أنه لم يلجأ الفنان إلى رسم الكثير من الخطوط الوهمية (منظور خطي) لإعطاء هذا العمل العمق الفراغي في المسطح.

أما الألوان المكملة القريبة يمكن أن تصبح زاهية باكتسابها نذببات خاصة كما هو الحال بالنسبة للأحمر بجانب الأخضر، والبنفسجي بجانب الأصفر، والبرتقالي بجانب الأزرق. في حين أن الألوان المتشابهة

(١) محمد حامد: تكنولوجيا الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، الهيئة العامة للكتاب،

(٢) روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، علاقات اللون، ص ٩٥.

الموضوعة إلى جانب بعضها البعض مثل الأخضر مع الأصفر المخضر، والأحمر مع البرتقالي، والبنفسجي مع الأزرق، تؤثر تأثيرا سلبيا فنراها صماء باهتة بوجه خاص.

ويعرض أحد المصورين الجداريين قوة تلك التباينات في درجة حرارة اللون، وتأثيرها وتأثرها بالألوان المكتملة في إحدى نماذج العمارة الزجاجية الحديثة ببرشلونة، ومدى تحقق الفنان للتناغم اللوني بين الكتلة البنائية للمسطح المعماري المصور والترديد الإيقاعي المتناغم للبيئة المحيطة، ومدى ما يعكسه من تأثير لوني وضوئي للمسطح المعماري. حيث صور الفنان هذا المسطح المؤلف من مجموعة من النوافذ الزجاجية التي تتقاطع رأسيا وأفقيا بشكل منتظم مع المسطحات الخرسانية الفاصلة بينهما، في تألف بين أسلوب انعكاس الأشياء المحيطة على تلك المسطحات الزجاجية، وبين التصميم اللوني وأسلوب توزيعه على المسطحات الأسمنتية. فنلاحظ أنه في الجزء السفلي من البناء اعتمد في تصويره على التدريجات اللونية للون الأحمر وتداخله في إيقاعات لونية متعددة من درجات اللون الأخضر، نظرا لانعكاس ألوان الشجر المواجه للبنى والمنعكس على الأسطح الزجاجية، ثم بدأ في تبادل مواقع الألوان بين درجات اللون الأخضر ودرجات اللون الأزرق بشكل تصاعدي مع الكتلة البنائية، كانعكاس وترديد إيقاعي يربط الكتلة البنائية بلون السماء. شكل (٧٨)

ومن الجدير بالملاحظة هنا مدى إبراز اللون الأخضر في الجزء السفلي من البناء لقوة الدرجات اللونية الحمراء في تجاوره معها، وانعكاس ذلك على القوة الضوئية للون في الجزء السفلي من البناء، مؤكدا بذلك لثقل الكتلة البنائية وحرارتها اللونية وقربها من عين الراي. على النقيض منه في الجزء العلوي من البناء حيث تتجاوز الدرجات اللونية للون الأحمر مع درجات اللون الأزرق، فيصحبها نوع من البرود اللوني بشكل يهدئ من القوة الضوئية لبراقية وتألّق اللون الأحمر بدرجاته مما يجعل البناء يطفو ويعلو في السماء ويرتبط بها.

ويحدث شيء مشابه عندما نقابل بين اللوين والمحايد، فيتأثر المحايد بالحرارة اللونية للوين، فنرى في الشكل (٧٩) حائط يصور عليه مجموعة من الكراسي المترابطة المصورة باللون الرمادي والأسود على أرضية بيضاء في محيط لوني طبيعي للحائط الذي يغلب عليه اللون الأوكر (لون الرمل)، ونلاحظ أن الألوان الرمادية تبدو أكثر حرارة لونية في الجزء الفاتح من البناء، متأثرة في ذلك بشدة اللون الأوكر الطبيعي ومدى تألقه، بينما أصبحت داكنة أكثر في حرارتها اللونية عندما دنت في اتجاهها من الجزء الرمادي الغامق من البناء.

والظلال هي الأخرى معرضة للتأثير باللون المكمل للجسم الصادر منه هذه الظلال، (ويؤكد هذا ليوناردو دافنتشي في قوله: "إن لون ظل أي لون يدخل دائما ضمن لون موضوعه، ويختلف درجة لونه قريبا أو بعدا من لون ظله، وكذلك درجة نوره"، كما يقول: "كثيرا ما يكون ظل الأجسام الظليلة لا يصاحبها ألوان الضوء، وتكون الظلال مائلة للاخضرار والنوار مائلة للاحمرار طالما كان الجسم من لون مماثل"، ومن قوله كذلك: "إنني كثيرا ما رأيت جسما أبيض اللون وألوانا حمراء وظلالا تميل إلى الزرقاء، وهذا ما يحدث في جبال الثلج عندما تكون الشمس نارا تلتظى. ثم قال: "إن ظل اللون الأبيض تحت الشمس والهواء له ظلاله التي تميل إلى الأزرق، وينتج هذا لأن الأبيض ليس لونا في حد ذاته، لكنه أي لون من الألوان".<sup>(١)</sup>

### ■ الضوء والتأثيرات المرنة للظلال:

ذكرنا سلفا أن الإضاءة عنصرًا إيجابيًا والظلال هي المقابل السلبي لها، فهي نتيجة حتمية لسقوط الضوء الظاهري على الأجسام والمسطحات ذات الأبعاد المختلفة، ومناطق الظلال هي تلك التي لم تسقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئي، وإن كانت تستقبل أحيانا أشعة غير مباشرة منعكسة من مصادر ثانوية تضيئها بقدر ما، فهي بذلك قد لا تعكس أشعة إطلاقا فتتمثل في الصورة كمناطق سوداء، أو تعكس القليل من الأشعة فتبدو في الصورة كمساحات أفتح لونا من المناطق الأشد استضاءة التي تجاورها.

وحدة الظلال Sharpness هو الاصطلاح الذي يطلق للتعبير عن مدى التباين أو التدرج في الظلال، فإذا كان هناك خط واضح صريح بين منطقتي الإضاءة والظلال يكون هناك تباين Contrast، وبالعكس فإنه لو تداخلت مناطق الظلال تداخلًا تدريجيا في منطقة الإضاءة فهناك تدرج Gradation.<sup>(٢)</sup> والظلال في التصوير الجداري تتجلى في مظهران رئيسيان:

- ظلال لونية ضمنية تعتمد على التناقضات والتدرجات اللونية، في محاولة لتصوير وتجسيم الأشكال بالاعتماد على تأكيد التضاءلات الخطية وتحقيق العمق الفراغي في المسطحات المصورة في بعدين.

- أما الظلال الظاهرية فهي مرنة ومتغيره تتكون في هيئة المسطحات المتباينة المستويات، وفيها ترمى الأشكال ظللا لا بعضها على بعض بحسب اتجاه الضوء الظاهري وزوايا سقوطه ومدى تباين أبعاد المستويات والأشكال، ومع تغير تلك الزوايا يتغير شكل الظلال ومساحتها على المسطح المصور كما أنها تتأثر في مظهرها بألوان الإضاءة الظاهرية الواقعة على

(١) محمد حامد: تكنولوجيا الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، ص ١٧

(٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٢٠٨.

المسطحات، والمساحة التي ينبعث منها الضوء، فتكون الظلال محددة تماما إذا كان مصدر الضوء صغيرا، وتكون الظلال متدرجة إذا ما اتسعت مساحة المصدر الضوئي.

وإذا بدأنا بجمع هذه الخصائص الضوئية المختلفة بعضها مع بعض تصبح إمكانيات لانهائية، حيث يمكن وضع تأثيرات متباينة على المسطحات المستوية والمقوسة، وفي وسعنا بناء تدرجات وتبادلات وتمائلات في كل من الشكل والحجم والوضع والتألق .... وما إلى ذلك. وفي هذه الحالة نحتاج إلى تقوية شكل الضوء وتأثيره المرن على المسطحات وتحقيق إمكانيات مبهرة للتألف بين الضوء الضمني والظاهري في الأعمال المصورة جداريا، لتسمح بإيجاد مجال كبير لإحداث مختلف درجات اللون واللمعان والظلال التي تؤكد وتظهر تلك الخواص البصرية. ويدخل في هذا ثلاثة عوامل رئيسية هي:

- إسقاط الظلال
- شبه الشفافية
- الانعكاسات

### ● إسقاط الظلال:

من الممكن أن يصبح إسقاط الظلال عنصرا هاما وإيجابيا في تكوين العمل الجداري كما يمكنه أن يمدنا بعناصر شكلية ولونية جديدة تتباين وتتزامن مع الوقع الآني المتغير لتأثير الضوء في تشكيل الأسطح. فهو من الأهمية التي يجب أن يراعيها ويعتبر لها المصور الجداري عند تصميمه للتوزيعات اللونية ومناطق الأضواء والظلال الضمنية التي سيصورها الفنان على سطح العمل، سواء في الأعمال ثنائية الأبعاد أو تلك ذات المستويات المتباينة.

ففي تصوير المسطحات ثنائية الأبعاد والتي يحيلها المصور بالإيهام التصويري إلى مسطحات تحمل أشكالا مجسدة ثلاثية الأبعاد، يعتمد الفنان على تخليق الظلال الوهمية المرسومة بالدرجات اللونية التي تحقق ذلك. ومن خلال هذا السياق يجب أن يراعى المصور أن يكون إسقاط اتجاه الضوء والظلال الضمنية المرسومة في ذات اتجاه طبيعة الضوء الظاهري وزوايا سقوطه وما قد يخلقه من ظلال حقيقية في المسطح المصور، فنرى في جدارية مصورة بإحدى عمائر مدينة برشلونة. شكل (٨٠) والتي تصور نخلة Palm trees، جعل المصور الظلال الضمنية الوهمية المصورة بالعمل في وضع واتجاه مغاير لطبيعة سقوط الضوء الظاهري في المكان، والذي نكتشفه من خلال الظلال الحقيقية (الظاهرية) التي ترميها الشجرة المواجهة للمسطح المصور بظلالها الحقيقية التي ترميها عليه، مما يعطى نوع من عدم الواقعية



في الرؤية، على الرغم من أنه في ذات المسطح قد رسم ظللا لعمارة وهمية تقع في الاتجاه الحقيقي للظل وزوايا سقوط الضوء.

أما في الأسطح المتباينة ذات المستويات المختلفة يكون المجال أوسع أمام للمصور الجداري بالقدرة على التوظيف التشكيلي الأمثل لاتجاه إسقاط الضوء وما يتولد عنه من ظلال ظاهرية تتلاعب بهيئة الأسطح الجدارية، والذي من شأنه أن يؤثر في أسلوب ترتيب وتنظيم عناصر التكوين التي تتاولها المصور الجداري بأبعادها وملامسها المختلفة لتحقيق إيقاعات مختلفة في تصميم البناء التكويني للعمل الجداري. فتكون بذلك الظلال المتولدة عنصر من عناصر التصميم وهو ما يتطلب نوع من الحسابات الدقيقة لكميات الضوء وألوانها ومدى تأثيرها على شكل ولون وهيئة الظل المتولد على السطح.

كما أنه قد يتحكم في كمية وهيئة الظلال المتولدة على الأسطح من خلال أسلوب ترتيبه للقطع والخامات المصور بها سطح العمل بأبعادها المختلفة بشكل تصاعدي في اتجاه الضوء - أي من المستوى الأصغر ارتفاعا إلى الأكبر في اتجاه مواكب لسقوط الضوء - حتى يسيطر على مقدار ومساحة توليد الظلال على السطح، وهو ما يفتح المجال أمام المصور الجداري لإحداث الكثير من التباينات والتبادلات في الكتل والأسطح لتعزيز الدور الوظيفي التعبيري لاستخدام الأضواء والظل بالعمل المصور.

### • تأثير الشفافية ونصف الشفافية:

عندما نعرض للضوء مواد ليست كاملة الإعتام تفتتح أمامنا مجالات عديدة وجديدة من الإمكانيات الوظيفية والتعبيرية بالعمل الجداري المصور، إذ أن الضوء المار بهذه الأسطح يكون له تأثير أخاذ يحمل وجهان:

تأثير شكل الضوء الواقع على السطح النصف شفاف ذاته، وكذا، تأثير اصطدام الضوء بالأسطح التي تجاور هذا السطح. ويمكن الحصول على تأثير مشابه بل أكثر ايجابية في حالة تعريض جزء شفاف للضوء في وسط معتم. إذ نجد الضوء الذي يتخلل هذا الجزء الشفاف يعطي أشكالا ايجابية من الضوء والظل تؤثر على الصياغة الشكلية للمسطح.

وقد وظف المصور الجداري التطور التقني لاستخدام الخامات في أحداث تأثيرات ظليلة متباينة على الأسطح الزجاجية المصورة بالفراغات المعمارية، ففي الشكل (٨١) نجد لوحة تتميز بالثراء الذي يتحقق بالعمل التفصيلي لعلاقة الظل والنور في الزجاج المضاف إليه الرسم والمنكمش بالحامض بارتفاع أربعة أمتار بالنافذة المصورة بكاتدرائية سانتا سيسيليا، بأسبانيا عام ١٩٨٣، والتي تنتج فيها الظلال إحساسا رائعا بالعمق الفراغي بشكل متكامل الرؤية في الحيز المعماري، بما تحمله من فواصل لونية وظلال

تخلق سلسلة من المستويات كما لو كان هناك تلاعبا بين مناظر مختلفة، والنتيجة محيرة ترغم العين على التحرك فوق سطح اللوحة التي بدورها تجعل من الشخص الملتفت المصور باللوحة يبدو مرأوغا بطريقة غريبة كما لو كان في بعد خاص به. كما أن الظلال هنا تحدد وتجسم المساحات الشفافة من الزجاج، فتجعلها تبدو كبقع ولمسات ضوئية عندما ينساب الضوء من خلالها. والذي يضيف صفة التجسيم "البعد الثالث" على العمل وهذا نوع من القراء الخفي غير الواضح.<sup>(1)</sup>

### ● الانعكاس والتألق:

الانعكاس هو العامل الهام الثالث الذي ينبغي أن يدرس عند التصميم الجداري والتخطيط التقني للتنفيذ شأنه في ذلك شأن شفافية المادة الخام وإحداث الظلال المصاحبة للأضواء فيها. فخاصية السطح العاكس تشكل ملامح مميزة وخصائص ظاهرة تؤثر بشكل حيوي في مناطق الأضواء والظلال بالمسطح المصور، وهي تشمل الانعكاس العام المنتشر من الأسطح غير اللامعة، إلى الانعكاس المنتظم الناتج من الأسطح المصقولة اللامعة. إذ يتدرج التأثير ابتداء من تألق ضوئي هادئ ينعكس من مناطق الظل إلى تألق ضوئي قوي ينعكس من المناطق الأكثر عرضه للمصدر الضوئي، وفي هذا يجب أن نضع في اعتبارنا بصفة خاصة درجة التألق من المناطق اللونية، لأن ذلك يكيف لون الضوء المنعكس ومدى درجة تكون الظلال وأوانها على تلك الأسطح.

لمس الأسطح ذاتها يؤثر في درجة الانعكاس الضوئي ومدى تكون الظلال ودرجة التألق اللوني، فالأسطح الملساء الناعمة الملمس يكون درجة انعكاس الضوء عليها واحدة، فلا تسمح بخلق نوع من الظلال، أما الأسطح التي تحمل قيم ملمسية متباينة في مظهرها تؤثر بشكل إيجابي وواضح في تكون ظلال ضمنية ندركها بصريا حتى في اللون الواحد. شكل (٨٢)

هكذا يوظف المصور الجداري خاماته والتقنيات التنفيذية للعمل الجداري بحسب وضع ومدى تألق وانعكاس الضوء على أسطح تلك الخامات حتى يوفر صيغة محكمة لمناطق الأضواء والظلال بالألوان والتألق المناسبة للغرض الوظيفي التعبيري في موضوعاته.

(1) Andrew Moor : Contemporary Stained glass ,A guide to the potential of modern stained glass in architecture, Mitchell Bearzley publishers,1989,p.53 .

## ■ دور الضوء في صياغة قيم ومبادئ التكوين:

والضوء كعنصر من عناصر البناء التكويني في العمل الجداري يكمن وراءه قوة تعبيرية ورمزية تكشف عن قيم تشكيلية وجمالية تحملها تلك الأعمال الجدارية، لبناء صياغات متنوعة لأسطح وتأثيرات بصرية تزخر بها الأسطح المعمارية المصورة، ويمكن تلخيص أبرز تلك القيم فيما يلي:

### ● أثر الضوء في تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي:

إن الرغبة في توفير عنصر السيادة في العمل الفني تعود إلى جذور سيكولوجية متأصلة في نفوس البشر، ووراء رغبة دائمة في وجود هدف محدد يسود عن باقي الأشياء الأخرى المحيطة. وفي العمل المصور قد يكون هناك أكثر من جزء هام، غير أنه لا بد لنجاح هذا العمل أن تتكاتف باقي الأجزاء لتكون دعماً يهدف لسيادة الفكرة الرئيسية عن الأجزاء الأخرى، وذلك لكي يكون في التصميم جزءاً ينال أولوية لفت النظر إليه، وسوف نطلق عليه "مركز السيادة".

والإضاءة... دورها رئيسي وحيوي في إبراز مركز السيادة بالمسطح الجداري، وإعطائه بعض الأولوية بصورة أكثر تبايناً عن بقية العناصر التي تقع في المرتبة الثانية من الأهمية ويتوقف ذلك على قدر الإسقاط الضوئي للموضوع الرئيسي يكمله من الناحية التوظيفية عناصر أخرى في البناء التكويني، نذكر منها:

- السيادة عن طريق اختلاف شكل خطوط الموضوع الرئيسي عما حوله، كأن يتماثل شكل واتجاه مجموعة من الخطوط في الصورة، وتأتي بينها خطوط أخرى تكون في مجموعها شكلاً مغايراً، (فالدائرة تسود على الخطوط المائلة، والمستطيل أو المربع يسود على الخطوط المنحنية أو المستديرات، والشكل المنتظم يسود مجموعة الخطوط غير المنتظمة، وغير المنتظم يسود المجموعة المنتظمة، والخط الأفقي يسود مجموعة من الخطوط الرأسية...) (١)

- السيادة عن طريق التباين في الألوان أو درجة اللون، (إذ تسود المساحة القاتمة في الوسط الأفتح، والعكس بالعكس. كما تسود الألوان الأكثر تشبعاً Saturation. عن الأقل تشبعاً، كما تسود مساحة لون معين في وسط من الألوان المكتملة له، فالأصفر يسود على أرضية زرقاء، والأخضر يسود على أرضية قرمزية، والعكس بالعكس). (٢)

وتتحقق السيادة عن طريق التباين في اللون بأن ينال الموضوع الرئيسي تعريضاً مناسباً للضوء ويقل التعريض بالنسبة للعناصر الثانوية في

(١)، (٢) د. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ص ٢٩٩.

اللوحة، بأن يقدر التعريض بما يتناسب والحاجة التصميمية لشدة استضاءة الموضوع الرئيسي، أو إظهار مدى قوامته بالنسبة لما حوله بأن يكون كل ما حوله فاتحا أو أبيضاً مثلاً.

ونرى في الشكل (٨٣) (أ)، (ب) نموذجاً لجدارية من الجداريات المصورة بمدينة نوني جارنييه بفرنسا، توظيف المصور الجداري للضوء ومدى تكامل الأدوار بينه وبين اللون المصور به الجدار، في تحقيق السيادة والتأكيد على العناصر الرئيسية في التصميم، فحركة اللون والتصاعد في التصميم واتجاه الأشكال وخطوطها إلى أعلى ووضع مجموعة الألوان ذات القيمة الفاتحة في الجزء السفلي من الجدار، بينما تسود الألوان الأكثر قتامة في الأعلى، مما ساعد على تحقيق تأثيرية للمضمون التعبيري، والذي أبرزته الإضاءة الصناعية ليلاً، والتي تنير أكثر ما تنير في الأسفل، وكان الأشكال والصور تغوص في المنظر الليلي السائد حولها، مما يبرز الدور التوظيفي التعبيري للضوء في إبراز مراكز السيادة لبعض عناصر العمل وبشكل مكمل لرؤية الفنان في تصميمه.

وكذلك ما ذكرناه حول التوظيف الأمثل لاختيار الخامات، فالخامات الجدارية المنوعة تفتح المجال أمام المصور الجداري بثرائها الملمسي ومدى قدرتها على استقطاب الضوء وانعكاسه بشكل متذبذب ومتباين، في المساعدة على جذب سرعة انتباه المتلقي للجزء الرئيسي في الموضوع المصور، بجعله مثلاً أكثر براقية في وسط معتم أو في تباينة الملمسي الواضح مع ما حوله.....

### • أثر الضوء في تحقيق التوازن:

ويعنى ذلك موازنة الفنان لتوزيع المساحات التي تعكس تأثير الضوء بشكل مباشر والمساحات التي تقع تحت تأثير الضوء الغير مباشر، أو تلك التي تقع تحت تأثير مناطق انعدام الضوء.

ويتم ذلك بتوزيعها بصورة متسقة لتحقيق نوع من الاتزان بين مختلف المساحات الفاتحة والقائمة والمتوسطة، مع الوضع في الاعتبار أن المساحات القائمة تمثل ثقلاً في مجال إدراكنا البصري، ومدى توازنها الضوئي مع مساحات الكتل الفاتحة يوصل المصور الجداري إلى صياغة عمله في إطار وحدة كلية وخيال فني متوازن ومتماسك لجميع العناصر البنائية للعمل الفني المصور. شكل (٨٤).

### • أثر الضوء في تحقيق التأثير الدرامي:

حيث يتوقف التأثير النفسي المنعكس من الأعمال الفنية على مدى توزيع المصور لعلاقات الظل والنور والألوان ودرجاتها الظلية والفتح والقيام

فيها وإمامه بخصائصها الضوئية، والتي من خلالها يتحقق المضمون الدرامي تعبيريا كان أم رمزيا فيحدد الفنان اختياره للألوان ومناطق الإسقاطات الضوئية على الأشكال والعناصر بما يتلاءم مع المعاني والدلالات النفسية التي يرغب في تأكيدها من حزن أو فرح، برودة أو دفء، توتر أو استرخاء....

فالضوء يؤثر عاطفيا وسيكولوجيا، كنتيجة لتحفيز العين والرؤية البصرية مع الاستجابة المتعلقة بالانتباه، فيساعد في تحقيق أهداف التأثير النفسي وخلق الحالة العاطفية تجاه التكوينات الفنية. وكل مضمون انفعالي يتطلب من المصمم وضع تصور عام للسيطرة على بنائيات العمل وعناصره، فيتحول تصميم اللوحة الجدارية إلى تصميم لعلاقات مضطربة للضوء والظلال يتم توزيعها لإحداث تأثيرات درامية وجمالية خالصة.

وتعرض جدارية "الجيرنيكا" للفنان "بابلو بيكاسو" نموذج مثالي لأثر الضوء الضمني في التعبير الدرامي لتراكب الضوء والظلام، والتي جاءت بأسلوب تكعيبي له مغزى رمزي تعبيرى، فهي تكعيبية من ناحية بنائها بالرماديات المختلفة التي تبين أحكام التركيب في أبعاد تعبيرية خاصة وبرمزية غير مألوفة لعناصر اللوحة، في تناسق بين اللون والشكل والارتفاع والعمق الفراغي، لعب الضوء فيها تعبيراً له مدلول رمزي أوضحه رودولف أرنهيم\* (1) في دراسة تحليلية حول اللوحة، فقال:

( إن اللوحة توحى بالظلمة رغم أن قصف المدينة لم يحدث ليلاً، وقد اختيرت الأشياء المتعلقة بالضوء والظلمة وأشكال المصابيح في اللوحة بسبب رمزيتها المباشرة. فنجد في اللوحة مصباحين أحدهم تم دفعه للأمام بقوة وعنف إلى مركز الضوء، أنه مصباح زيت متواضع يندفع للأمام بواسطة المرأة التي تميل خارج النافذة، لكنه أيضاً قمة المثلث التكويني الذي يشتمل على المحارب والحصان وامرأة هاربة، وهو يكون أيضاً في نفس الوقت هرماً من الضوء، وفي موضع بارز تماماً نجد المصباح الصغير الذي أعيد تشكيل رأسه على هيئة مذنب أبيض مبهر، وهو ليس مجرد وسيلة لكشف الوقائع في الليل، لكنه أيضاً ضوء يقوم بالهداية، أو الإرشاد على قمة عمود غير مرئي، وهو شديد القوة، ورغم ذلك فإنه يشير إلى قوة خفية كامنة موجودة لكن فوضى التدمير قامت بإخفائها، وبمقارنة المصباح الكهربائي بقوة المصباح الزيتي فإن الإضاءة الكبيرة في السقف تعد خافته، أنها لا تستحث أو تسير بواسطة أي إنسان،

\* "رودولف أرنهيم" هو المتحدث الرسمي باسم الجشطلت في مجال الفن، وكانت كتبه العديدة ومقالاته عن الفن والنشاط بالغة التأثير، وقد احتل أرنهيم في الواقع منصب أول أستاذية في العالم قاطبة لسيكولوجية الفن في جامعة هارفارد اعترافاً به وبإنجازاته.

(1) د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، ص 61.

وتأثيرها المعطى من خلال الضوء ليس واضحا ، حيث أنها خارج مخروط الضوء . أنه يتضمن برودة القوة غير ذات الكفاءة وأشعتها الخابية إلى حد ما تنعزل في الظلمة وتتلف بالظلام كما لو كانت أوراقا ممزقة، ولا يبدو أنها تدفق أو تضيئ أي شيء. وهنا أذن نجد رمزا للوعي المنفصل للعالم الذي يعلم لكنه لا يشارك. والمضاعفة الواضحة لمصدر الضوء تعبر فعلا عن التضاد الجوهرى بين الضوء الصغير الحقيقي الذي تضيئ مشاركته المشهد، وبين أداة الوعي الذي لا يصاحبه الضمير والتي تتصف بأنها قوية لكن عمياء ( <sup>1</sup> ) شكل ( ٨٥ )

### ● أثر الضوء في تحقيق الإحساس بالعمق الفراغي:

تؤثر الظلال بحديها سواء الضمنية أو الظاهرية الناتجة عن سقوط الأشعة الضوئية في تأكيد الإحساس بالعمق الفراغي والأبعاد المختلفة في العمل الفني ذي البعدين أو ثلاثي الأبعاد.

فكلما زادت درجة النصوص النسبي (التباين في الإضاءة) بين المناطق الشديدة الاستضاءة ومناطق الظلال يزيد الشعور بالعمق الفراغي، بينما يقل هذا الشعور عندما تتقارب شدة النصوص أو تتساوى في المساحات المختلفة مما يؤدي للشعور بالتسطيح Flatness لا بالعمق.

كما أن المساحات القائمة التي تقع متجاورة مع الأخرى الفاتحة كثيرا ما تؤدي إلى الإحساس بالعمل الفراغي، ويتحقق التأثير بالأبعاد من خلال علاقة الشكل بالأرضية، حيث أن التباينات بين علاقة الانتقال تعمل على إبراز الأبعاد المختلفة في العمل فتبدو الأشكال متقدمة وأمامية عندما يكون الشكل فاتح على أرضية غامقة، أو العكس.

وعلى المصمم الجداري أن يتلاعب بعلاقات الظل والنور بصورة أساسية لتحقيق التأثير بالعمق الفراغي وخلق الإيهام بالحيز أو الفضاء والذي يقوم بالكشف عن الأحجام بشكل جيد لعلاقات الضوء والظل سواء بتحقيق ذلك ضمنا أو ظاهريا. فيقوم بتصوير منظور خطى لأبعاد وهمية للكامله منظور لوني لعلاقات الضوء والظل.

كذلك استخدامه للأسطح المتباينة في أبعادها اللونية والتي ترمي ظلال ولها أضواء تحقق العمق الفراغي، يكمله تنوع ملامس الوسائط المختلفة بترتيب جزئيات العمل ونظم إنشائها في نسق تكويني متباين الملمس وأحجام القطع المستخدمة في تكسيه المسطحات المعمارية، فتسود في بعض المناطق القطع الكبيرة البادية واللافتة للنظر، بينما تتراجع القطع الصغيرة من نفس المسطح كخلفية رقيقة ناعمة لتلك القطع القوية المتقدمة، وغيرها من

(١) د. شاكر عبد الحميد: لمرجع السابق، ص ٧٤ .

الصفات التي يؤدي تنظيها بكيفيات مختلفة وبكثافات مختلفة إلى تغير الخصائص الضوئية للمسطح وتأكيد الإحساس بالأبعاد والعمق الفراغي. شكل (٨٦)

### • الضوء الصناعي كعنصر من عناصر التصميم:

عرضنا سلفاً أشكال متعددة من وحدات الإضاءة الصناعية ذات الكفاءة الفيزيائية المتعددة والتي تؤثر بقدر كبير على رؤية المسطح الجداري المصور على اختلاف تقنياته وأبعاده، وهو دور هام يقودنا إلى إمكانية توظيف تلك الوحدات الضوئية كعنصر من عناصر التصميم للمسطح الجداري يتكامل في هيئته مع عناصر التكوين الأخرى من لون وخط وحركة.....

وقد عرض الفنان. محمد زينهم تجربة تقنية في معرض خاص بالفنان حول توظيفه للضوء كعنصر مكمل لعناصر العمل الجداري، دمج فيه الفنان بين مسطحات من السيراميك الملون بصباغات لونية حرارية وكتل زجاجية منصهرة أو محفورة بالليزر ذات شطافات سمحت للضوء الذي ينساب من خلالها بالانعكاس على أسطحها الداخلية عند انسيابه من الوحدات الضوئية المثبتة في خلفية المسطح، حيث قام الفنان بعمل فتحات في السطح المصمت وثبت عليها الوحدات الزجاجية الملونة، في تركيب إيقاعي متناغم بين الخطوط وحركة اللون المرسوم على مسطح السيراميك وبين الحدات الزجاجية التي كانت في بعضها كتل زجاجية مشكلة يدويا (زجاج مشكل بالنفخ) لأشكال مبتكرة من الزجاجات شكل (٨٧)، (٨٨)، وفي البعض الآخر شرائح من الزجاج الملون المثبت حرارياً على قاعدة من الزجاج الشفاف (في أفران حرارية) شكل (٨٩)، والتي مثل الضوء الصناعي فيها عنصر مكمل لعناصر التكوين وتصميم المسطح.

واللون ... في الضوء الصناعي هام يؤثر في مدى وضوح ألوان الخامات على اختلاف تقنياتها وتحديد شكل هيئة الضوء اللونية في الفراغ وعلى المسطح المصور، والذي يحدث نتيجة الموازنة بين اللون الضوئي ومدى التشبع أو اللمعان المصاحب لسقوط الضوء على الأسطح. ومثل هذه الموازنة تشبه وضع الصباغات على أي سطح، والفرق الوحيد هو أننا نسلط كميات ضوئية أكثر لمعاناً أو إعتاماً أو كميات ضوئية مختلفة اللون في الفراغ من شأنها أن تؤثر على الصباغات اللونية للأسطح المصورة.

أما اللوين ... فهو احمرار الضوء أو زرقة أو خضرته... الخ، وهو خاصية مباشرة لأستخدام وحدات لضوء الصناعي<sup>(١)</sup>، والذي يصاحبه في

(١) روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، علاقات اللون، ص ١٨٠.

بعض الأحيان تغيرا في الألوان المصورة على المسطح الجداري تبعا "للوين" وعندما نسلط ضوءا ملونا على سطح يجب أن نراعى أيضا القوى الضوئية التي يعكسها السطح، فإذا كان السطح ذي لون محايد فهذا أمره سهل، أما إذا كان السطح ملونا فإن العلاقة ستصبح معقدة لتنظيم تأثير الضوء الملون على الأسطح الملونة.

وللتحكم في اللوين الضوئي وتأثيره على المسطحات الجدارية وتوظيفه في تصميم العمل الجداري يمكن أن يلجأ المصور الجداري إلى:

١. استخدام المرشحات اللونية التي يمكنها أن ترشح أطوال الموجات غير المرغوب فيها، (وتلك المرشحات تكون عادة مصنوعة من الزجاج الملون أو "الجيلاتين")<sup>(١)</sup> وهي تعمل بتوجيه اختياري وتقلل حتما من درجة لمعان الضوء.

٢. التحكم في لون الضوء عن طريق الانعكاس، إذ يمكن استخدام ستارة عاكسة كمصدر ضوئي ثانوي. بالرغم من أن هذه الطريقة تكون غير مناسبة في حالة التحكم الكلي في الضوء نظرا لأنها تشتت كمية كبيرة من الضوء، إلا أن لها أهميتها في تكون الضوء على الأشياء.

٣. طريقة يستخدم فيها أضواء النيون (الفلوريسنت) لإعطاء الألوان المطلوبة المباشرة، والتي تعد أكثر تأثيرا نظرا لاستخدام الضوء فيها بأكمله دون إضاعة أي جزء منه.

٤. طريقة استخدام خليط ضوئي إضافي للتحكم في اللوين، وهذا يتم بتركيب ضوءين ملونين مختلفين أو أكثر على السطح. (ويستخدم لذلك جهاز ضوئي به عدد من مصادر ضوئية صغيرة مختلفة اللوين مثبتة جميعها في صندوق ضوئي واحد، وبه يمكن التحكم في لون شريحة الضوء)<sup>(٢)</sup>.

وهكذا فقد يتيح استخدام بعض الأجهزة الحديثة وتوظيفها في التصميم الضوئي المكمل للعمل الجداري، بالتحكم في شكل الضوء في الفراغ وأسلوب توزيعه على المسطح، ودرجة لونه. والذي يتأثر أيضا بنوع المصدر الضوئي وأسلوب تصميم وحداته.

وقد أشرنا إلى استخدام بعض المصورين الجداريين لأجهزة ترشح الضوء شكلا ولونا بغرض تصميمي مكمل لعناصر التصميم الجداري يتكسر فيها الضوء ويتشكل لونها وفقا لفكر المصور الجداري في إخراج المضمون التعبير بالعمل، وهو ما يشكل مسألة فنية جدا يمكننا إدراك فكرتها الأساسية بمناقشة ثلاثة أساليب لتوزيع الضوء شكل (٩٠)، وهي:<sup>(٣)</sup>

(٢٠١) روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم - علاقات اللون، ص ١٨٠

(٣) المرجع السابق: ص ١٨١.



◦ وحدات العدسات:

مثل الأضواء الموضعية التي تعطينا أسطوانة ضوئية طويلة محددة بوضوح في الفراغ ولها خاصية إيجاد لمعان متجانس تقريبا حول قطاعها العرضي. ولما كانت أشعتها متوازنة إلى حد كبير فإن اللمعان لا يفقد رونقه على البعد، كما يحدث مع الموزعين الآخرين اللذين لكتلة ضوءيهما حافة حادة.

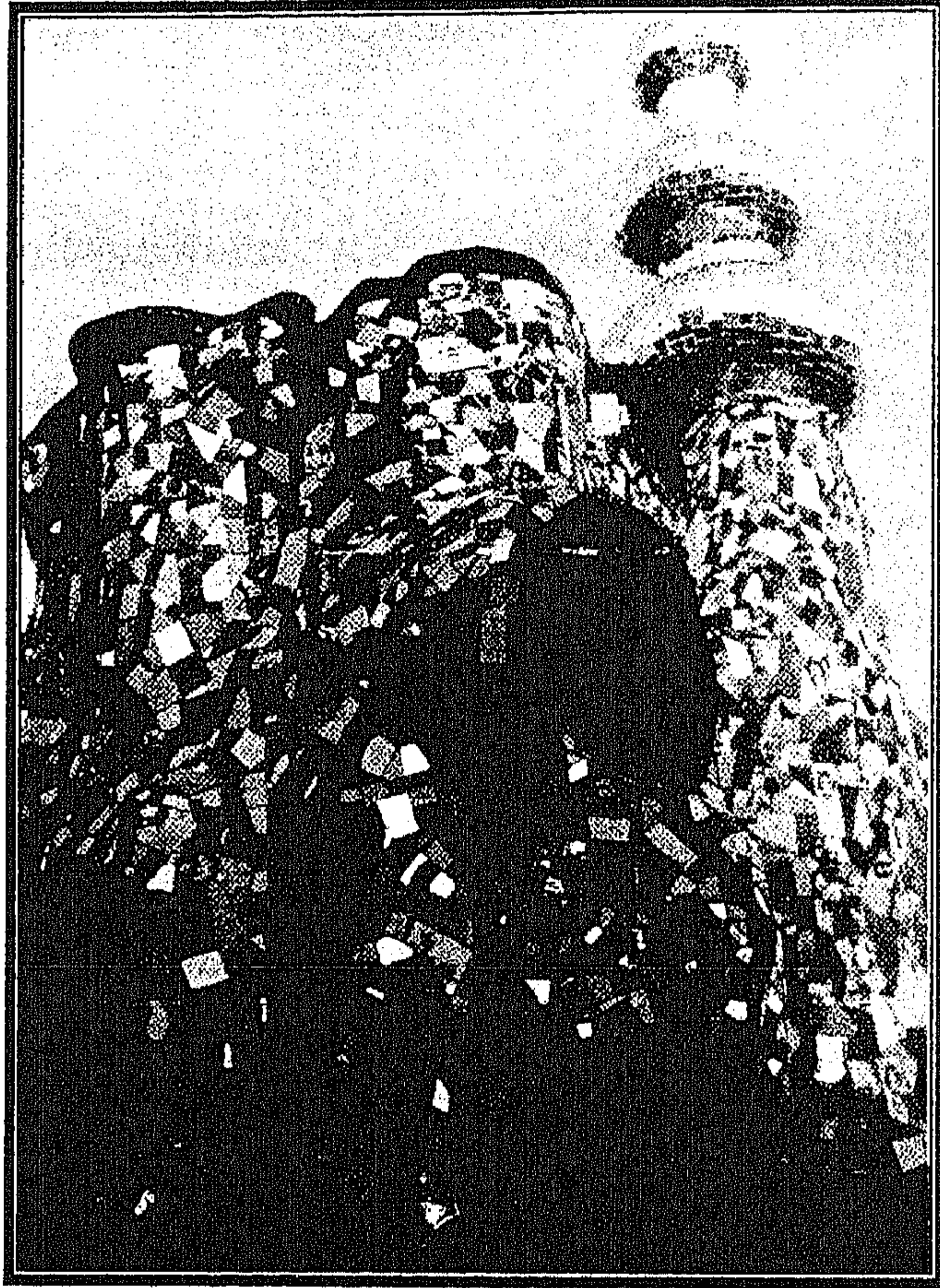
◦ وحدات الضوء المتدفق:

تعطينا توزيعا ضوئيا أكثر عرضا، ولكن في هيئة أقل ايجابية، وهي تتكون من سائر ضوئي مفتوح مزود أحيانا بعاكس ومصدر ضوئي، ويتوقف الشكل الفعلي للتوزيع الضوئي على هيئة السائر الضوئي والعاكس. وهناك فرصة للحصول على تنوع أكبر في اللمعان في مواضع التوزيع المختلفة ويتأثر الضوء بشدة كلما بعدت مسافته. وفي هذه الحالة تظل حافة كتلة الضوء ايجابية ولكنها تكون أهدأ من تلك التي تصدر من الضوء الموضعي.

◦ وحدات الضوء الشريطية:

وهي تعطينا توزيعا ضوئيا عريضا على شكل مروحة، ونظرا لأنها تستخدم مصادر ضوئية متعددة أو مصدرا ضوئيا طويلا كأنابيب الفلوريسنت، فإن الضوء لا يتسبب في وجود ظلال قوية ويمكن استخدام موزعين أو أكثر يكون النتيجة منها أن الشكل الناشئ من الكتل الضوئية الموزعة والاتجاهات التي تأتي منها بمثابة أداة لتحقيق التنوع في الهيئة.

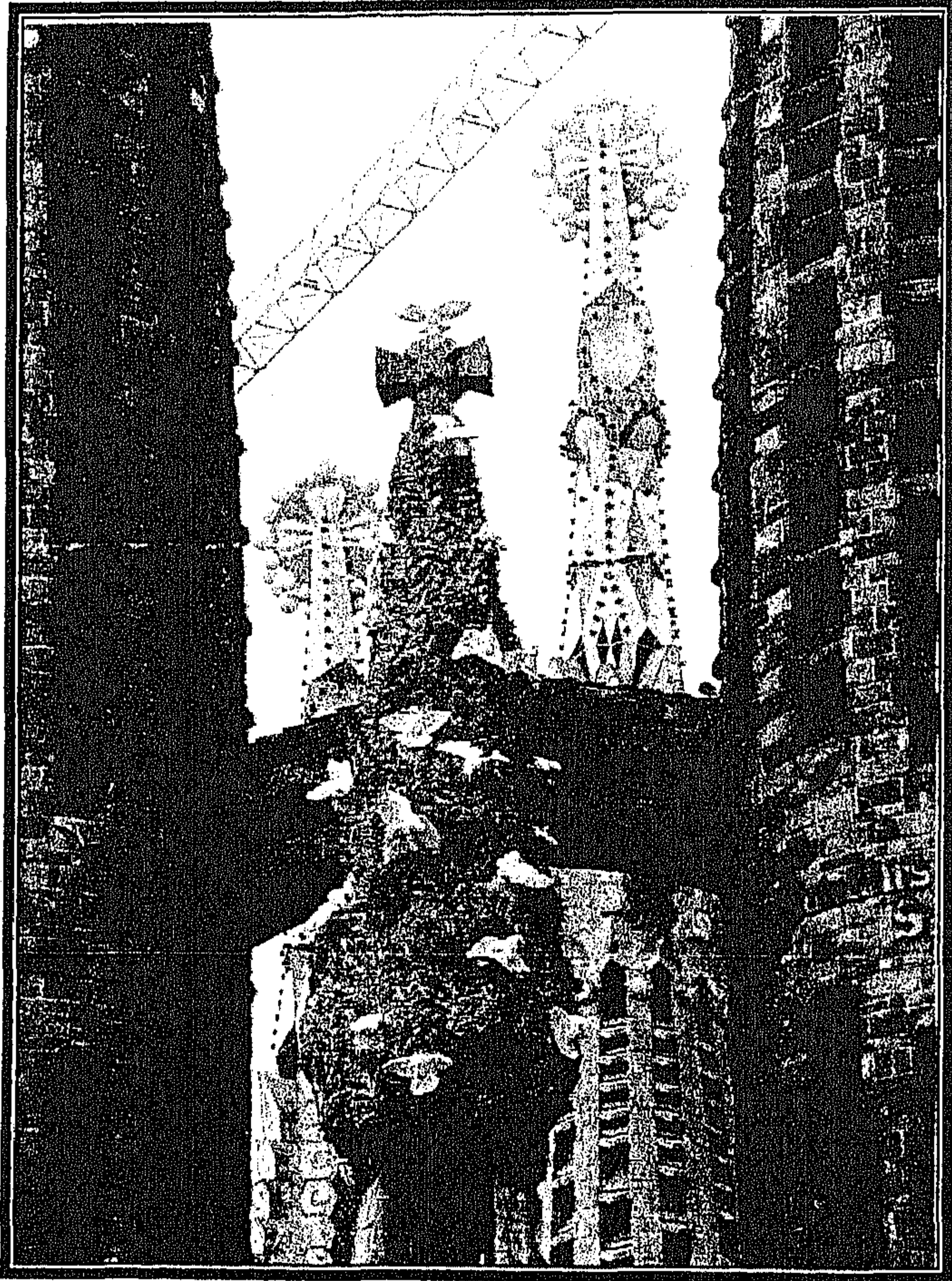




شكل (٥٣)

نبيكي سان فال جارافيجيو **Niki de saint phalle Garavicchio**..  
الإمبراطور **The Emperor** ، حديقة تروت **The Tarot Garden**  
توسكانيا **Tuscany** ، ايطاليا، (١٩٧٩ - ١٩٩٦).

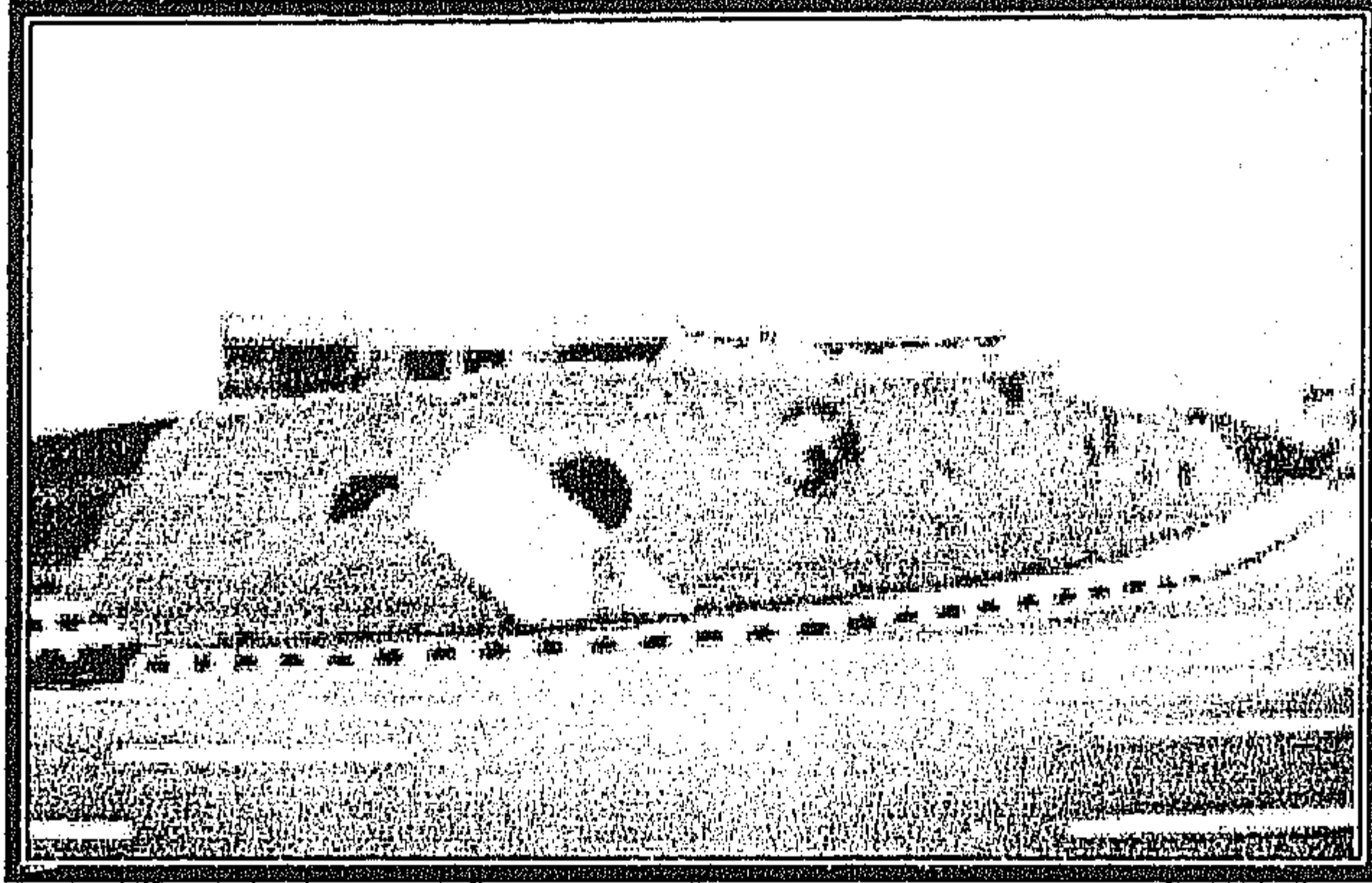




شكل (٥٤)

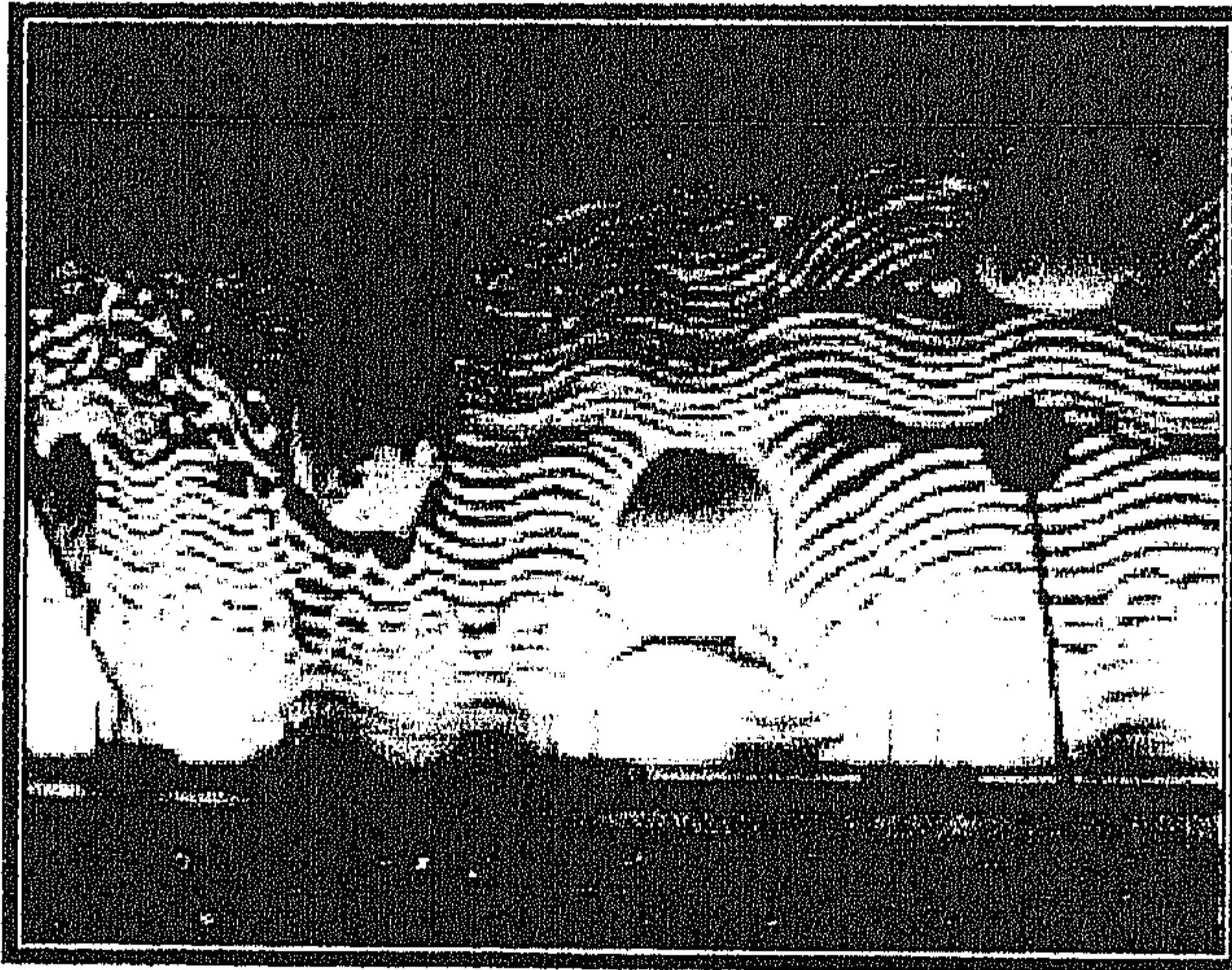
أنطونيو جاودي Antonio Gaudi .... أبراج ساجرادا  
' The Templo Expiatorio de la Sagrada Familia  
مشهد نهاري، أسبانيا، بداية القرن العشرين





شكل (٥٥) (أ)

عبد السلام عيد.... جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل، (مشهد نهاري)، الإسكندرية، على مساحة ١٥٠٠ متر مربع، عام ١٩٩٩:٢٠٠٠.

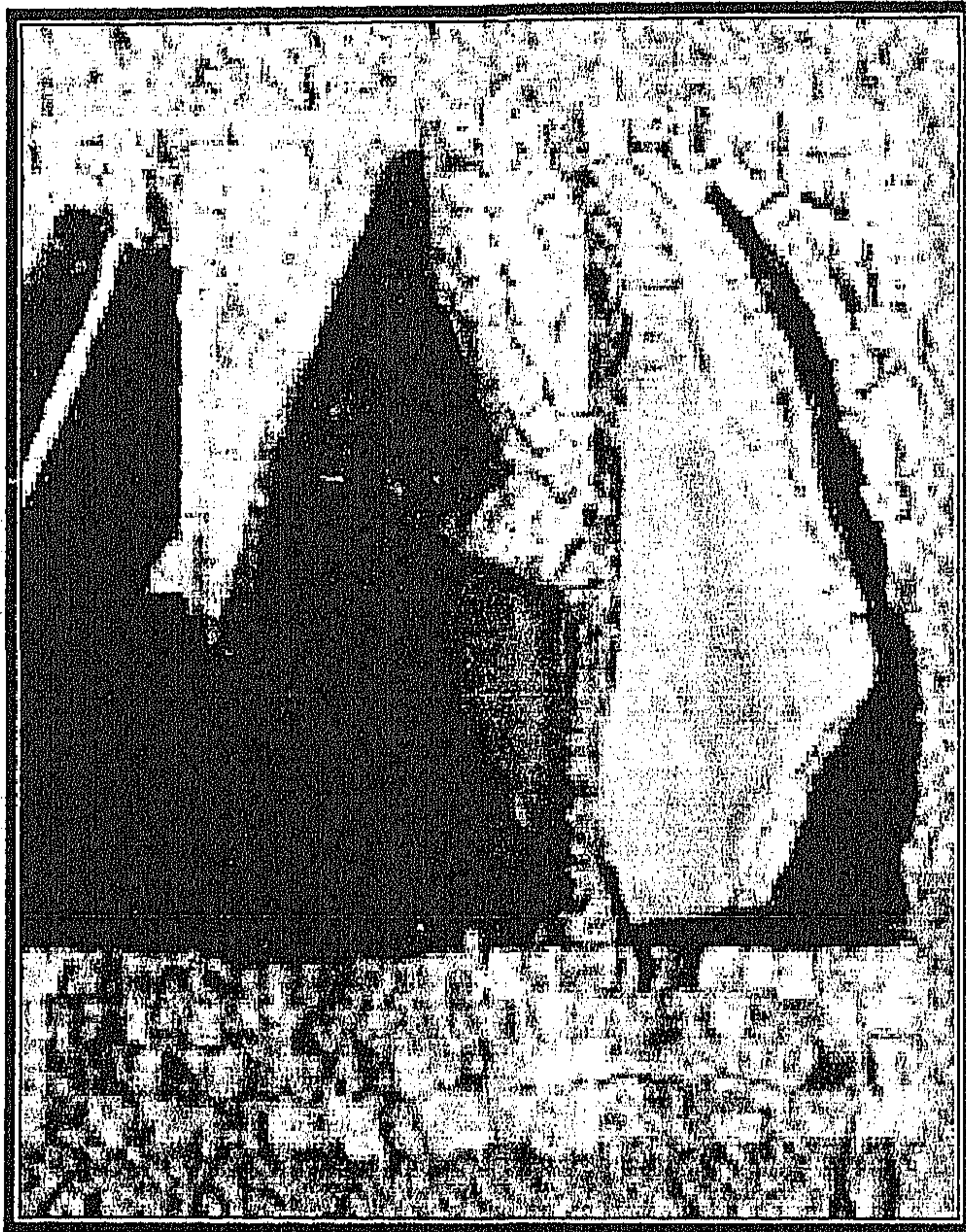


شكل (٥٥) (ب)

تفصيلية الأمواج المتلاطمة..... مشهد ليلي.



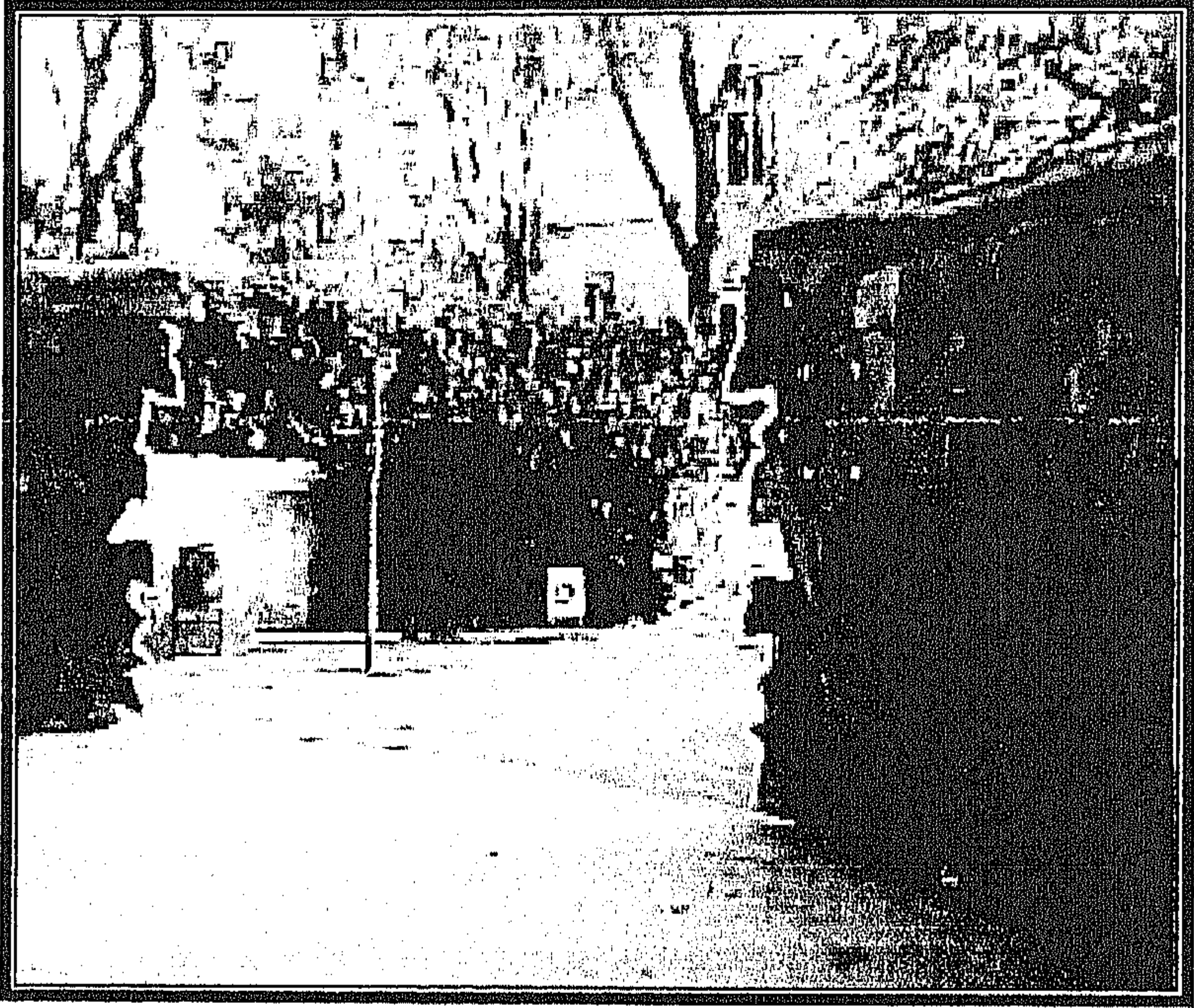




شكل (٥٦)

فرديانو ماريتزي Verdiano Marzi... رخام وجرانيت وازملتى فينيسيا  
(٤م x ٥م)، marble, granite, and Venetian smalti .

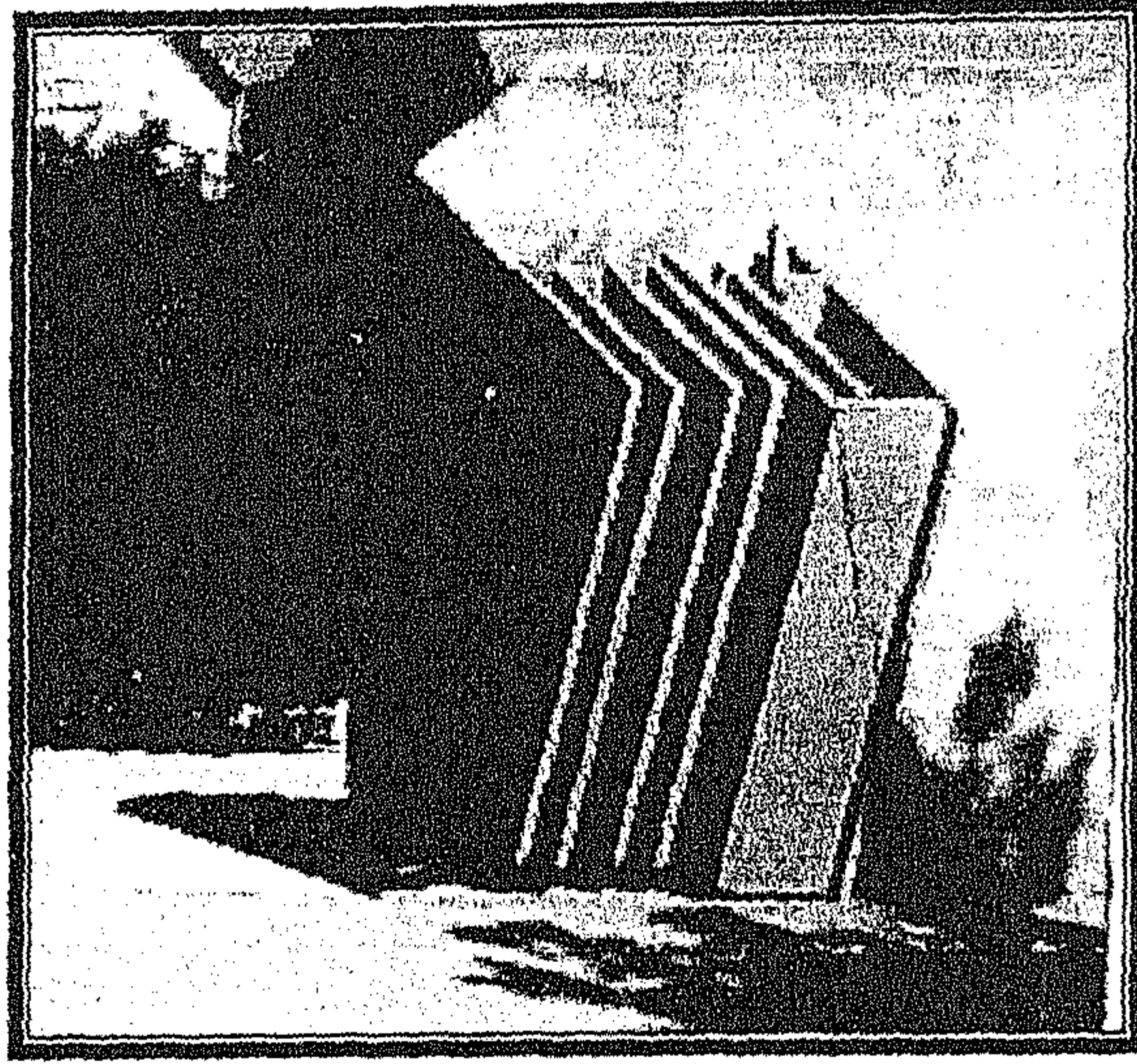




شكل (٥٧)

سياج شجر زنبق الماء Water Lily .... الجانب الشمالي من مباني سانت  
اميليا Santa Amelia ، كامتداد لحديقة قصر رينا ماريا كريستينا  
alaca de La reina Maria Cristina ، برشلونة ، أسبانيا.

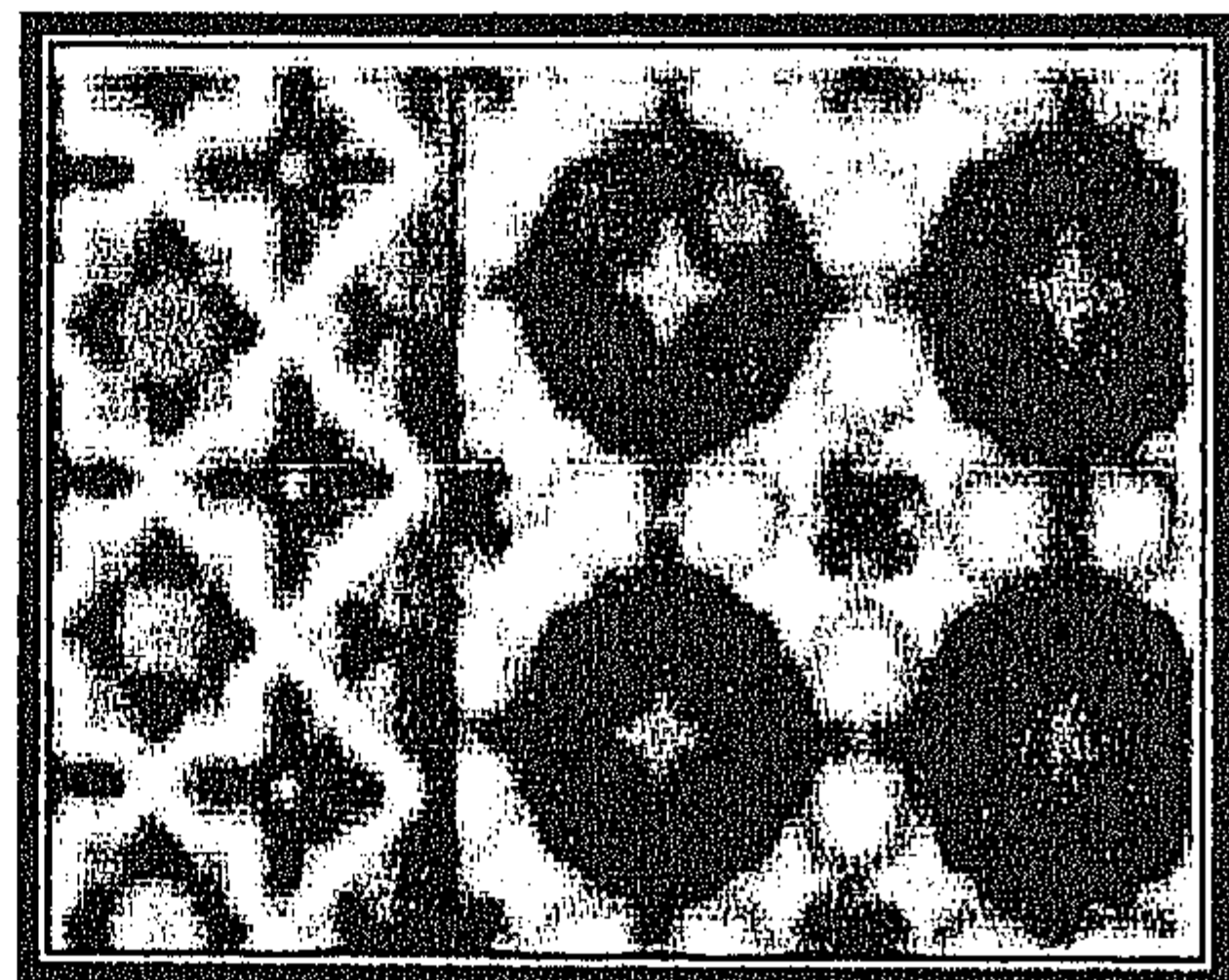
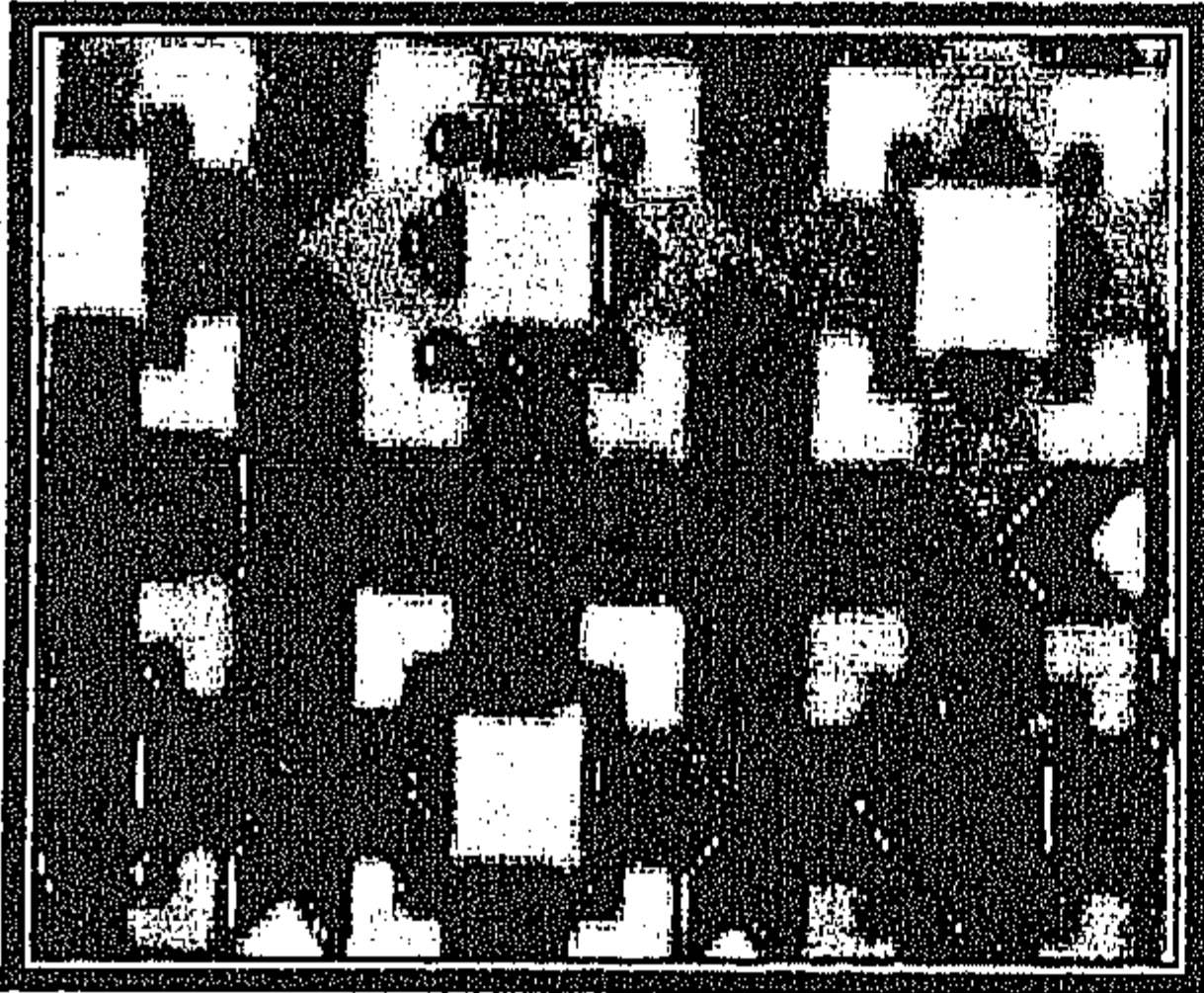
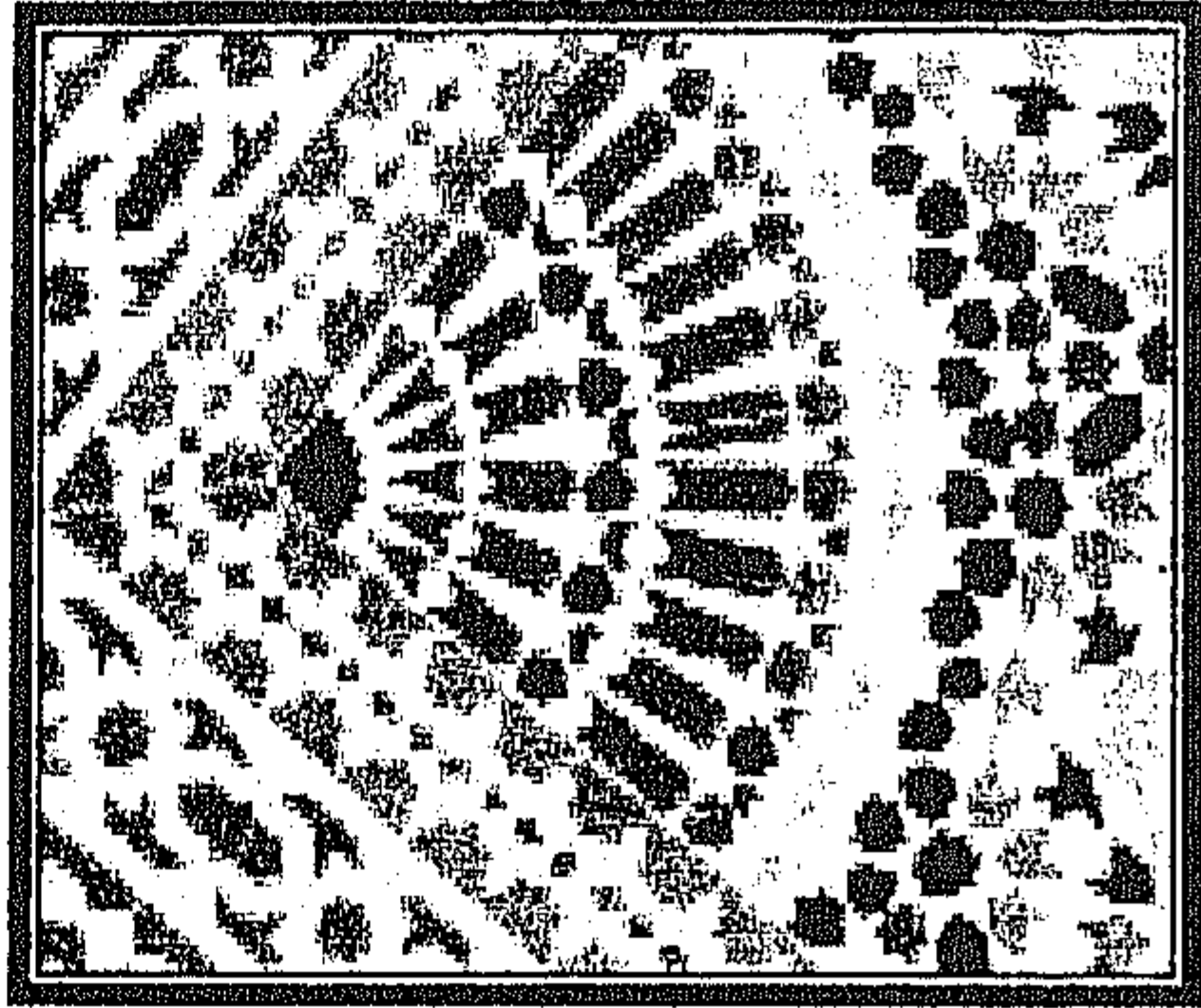
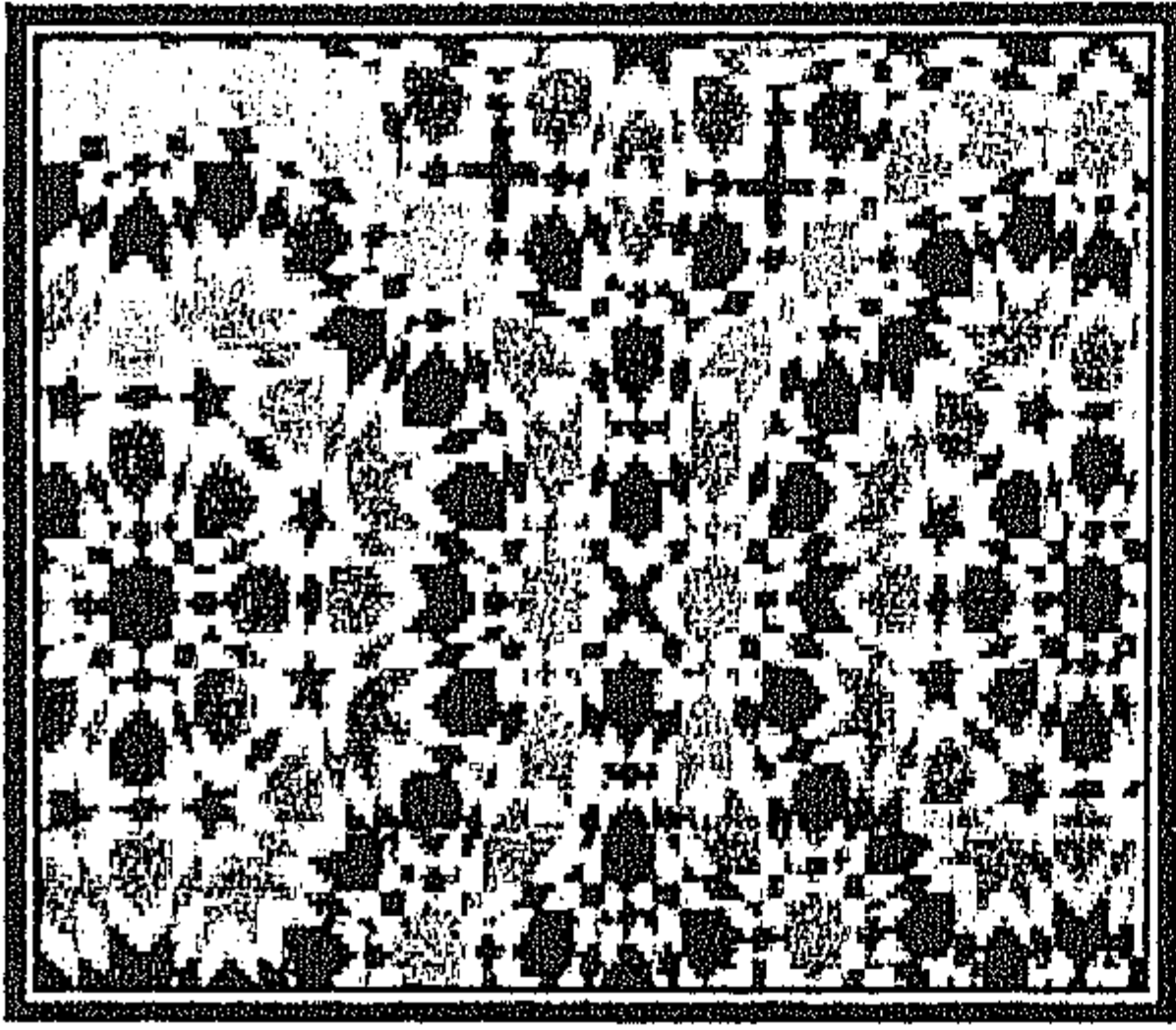




شكل (٥٨) (أ، ب)

بوابة الجانب الشمالي من مباني سانت اميليا Santa Amelia ، كامتداد لحديقة قصر رينا  
مساريا كريستينا alaca de La reina Maria Cristina ، برشلونة، أسبانيا.





شكل (٥٩)  
زخارف إسلامية ، سيراميك ملون ، زليجي Zillij ، المغرب.







شكل (٦٠)

فرديانو ماريتزي Verdiano Marzi .... طبيعة  
صامتة Still Life ، أزمتي ورخام وجرانيت ، (٦٠سم x ٥٠سم) .

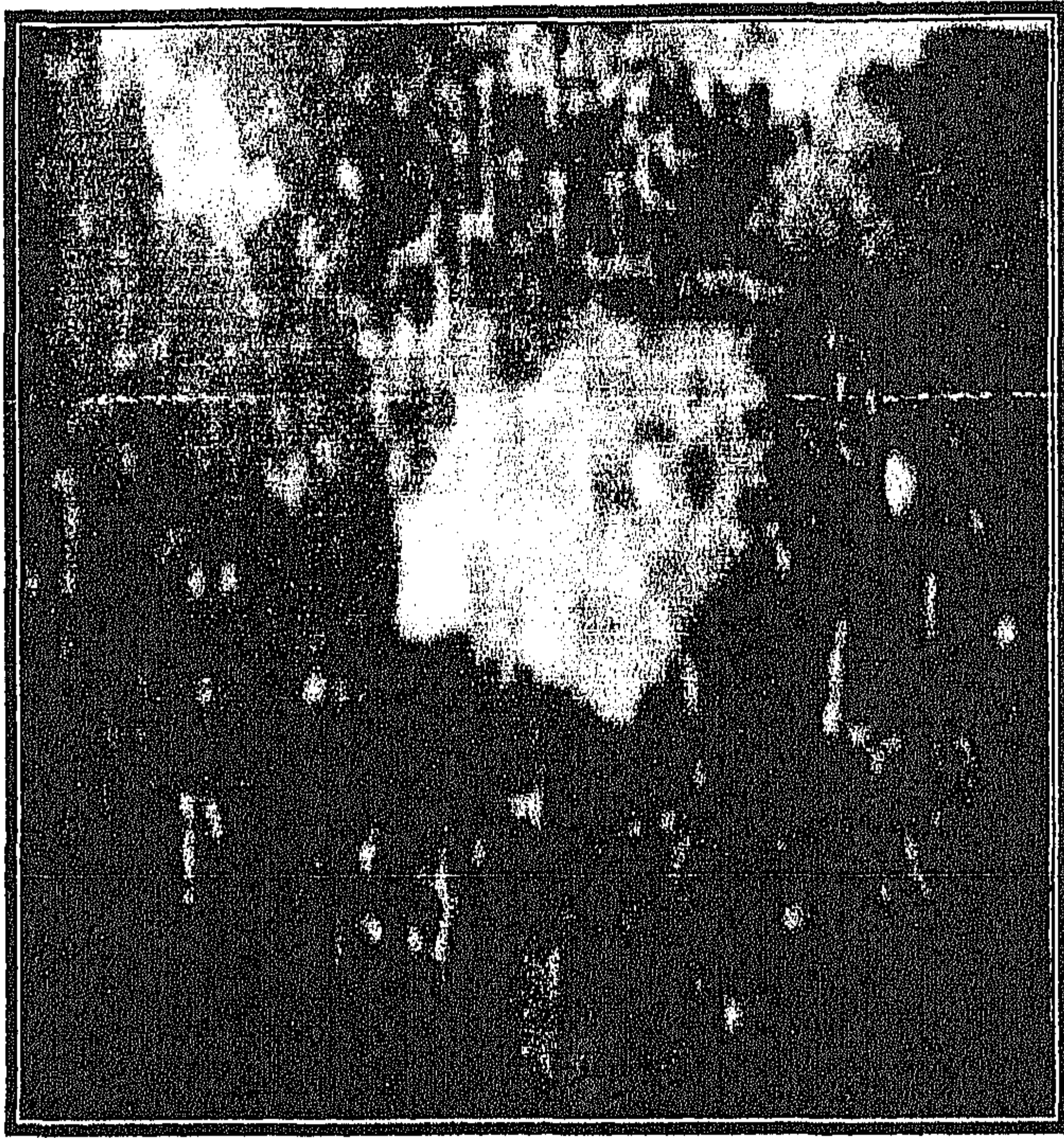




شكل (٦١)

جين موير Jane Muir .... (Fruiting) ، تفصيلية ،  
موزايك زجاجي وقرميد وإردواز ، إيطاليا .





شكل (٦٢)  
منى قناوي.... موزاييك ، المعرض الدولي الثاني للفسيفاء aimc ،  
اتيلية الإسكندرية، ١٩٩٦.



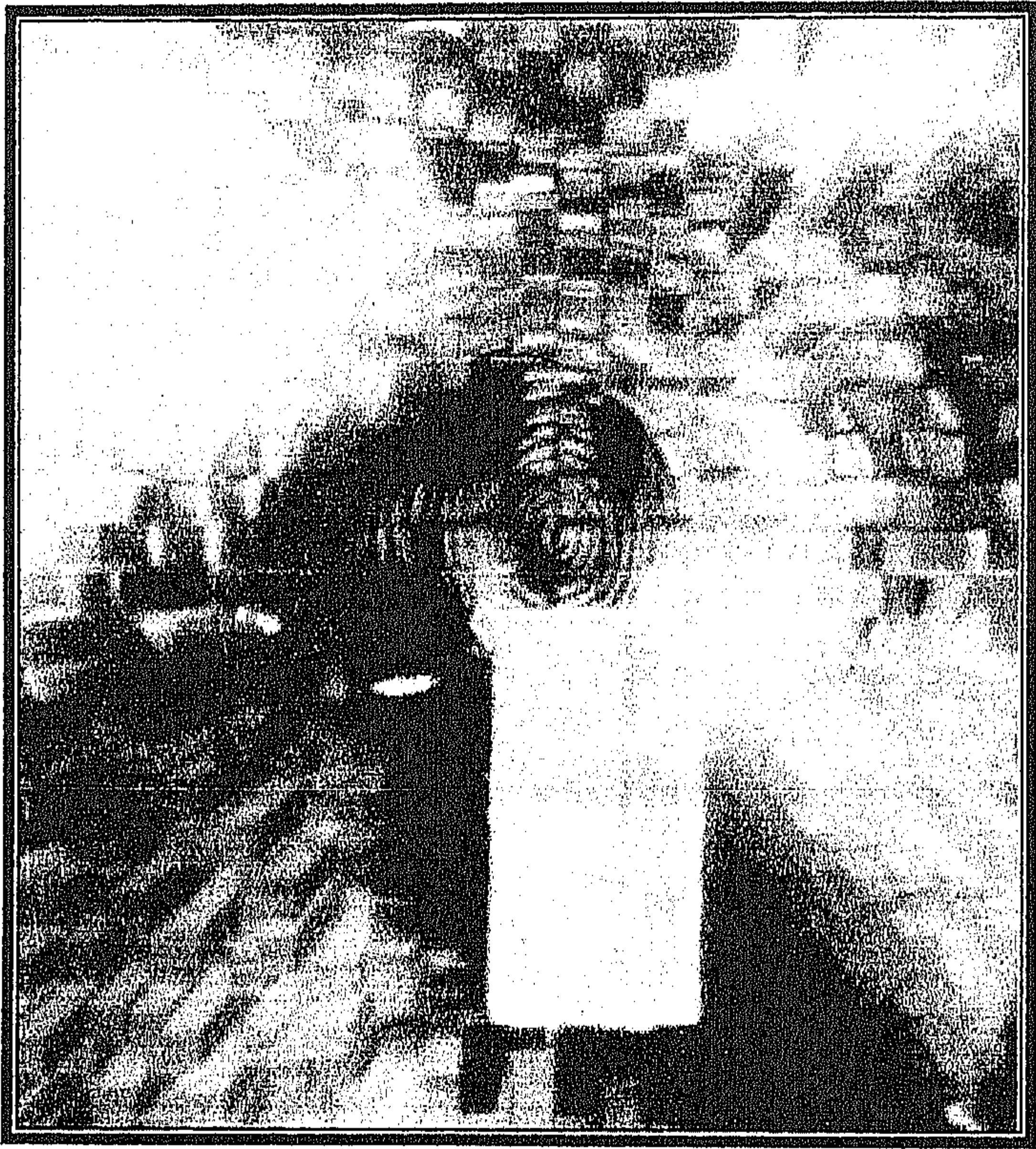


شكل (٦٣)

ايلان شيفر Ilana Shafir.... "البوابة الكبيرة The big Gate"،  
(رخام، أزماآتي مذهب، تيسيرا البازلت، جرانيت، أحجار الألباستر، كسر سيراميك،  
حصى وقشر محار، ومرجان)، (٨٠سم x ٢, ١ م).







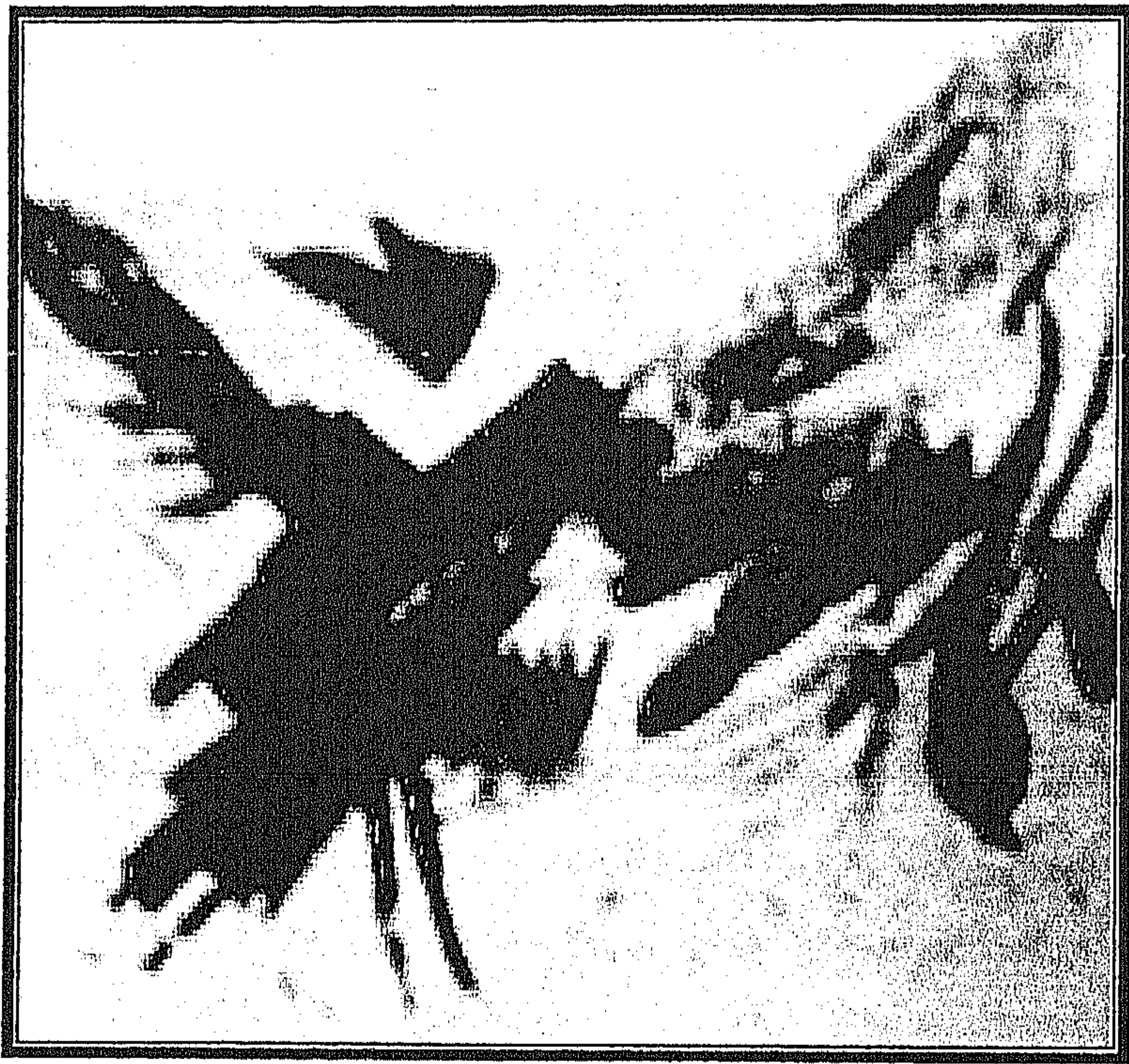
شكل (٦٤)  
الفنان محمد زينهم .... زجاج وألوان علي سيراميك ، معرض خاص بالمركز الثقافي  
الإيطالي، ٢٠٠٦ .





شكل (٦٥)  
الفنان أحمد خليل ..... (تفصيلية من جدارية نجيب محفوظ)،  
أسفل كوبري ٦ أكتوبر، العجوزة، القاهرة، ٢٠٠٢م.





شكل (٦٦)  
جمال محمد عبد العزيز ..... المعرض الدولي الثاني للفيساء aimc ،  
اتيلية الأسكندرية ، ١٩٩٦ .





شكل (٦٧)

جين كوكتيو Jean Cocteau.... تصوير جداري على سقف  
قاعة الزواج، sall des mariages a l'hotel de vill ،  
منتون Menton، فرنسا، ١٩٥٧.

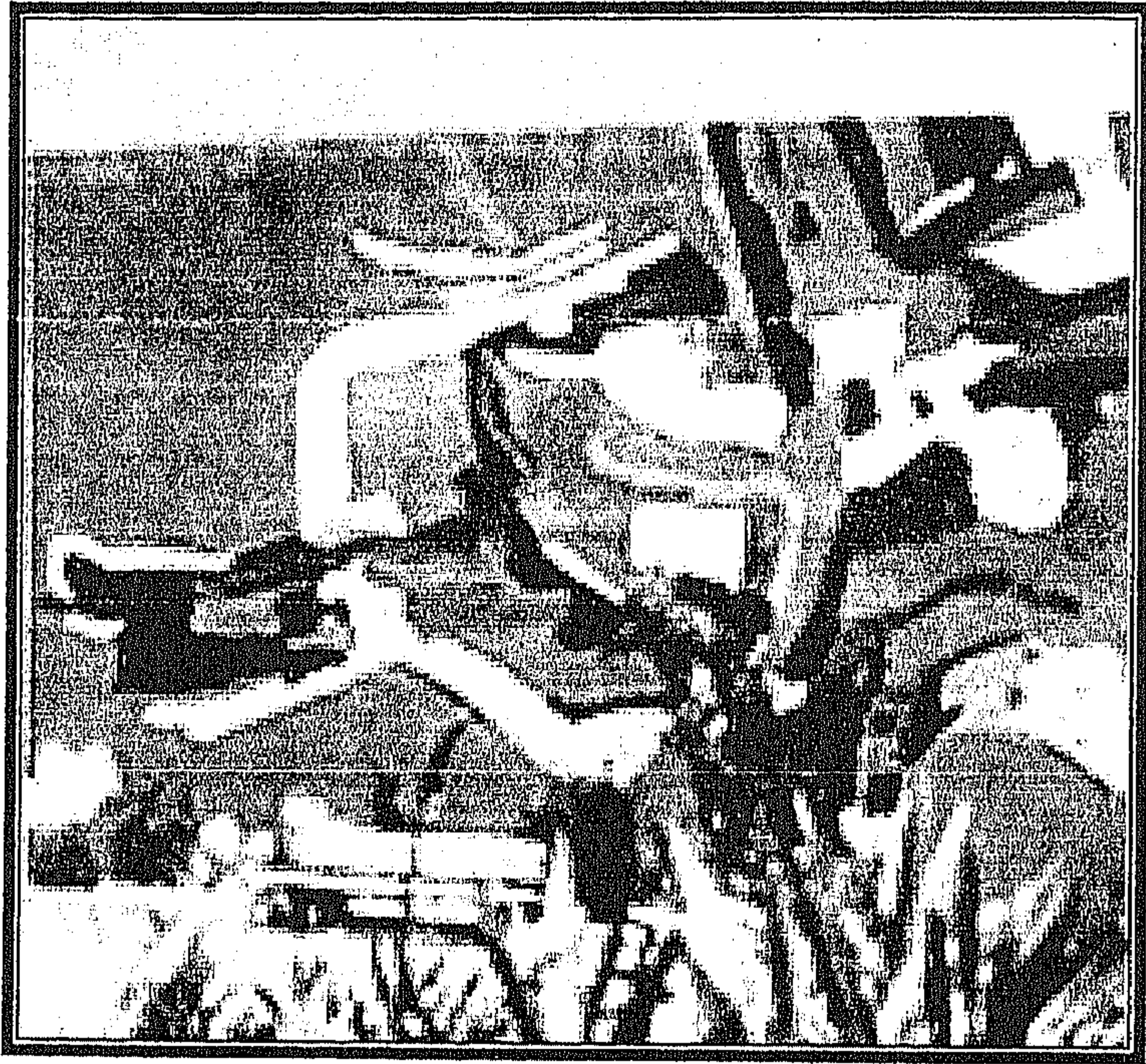






شكل (٦٨)  
الفنان محمد شاكر .... جدارية كوبري ستانلي، فسيفساء زجاجية، (٢,٥ x ٦٥ م) ، الإسكندرية ،  
٢٠٠٤ .

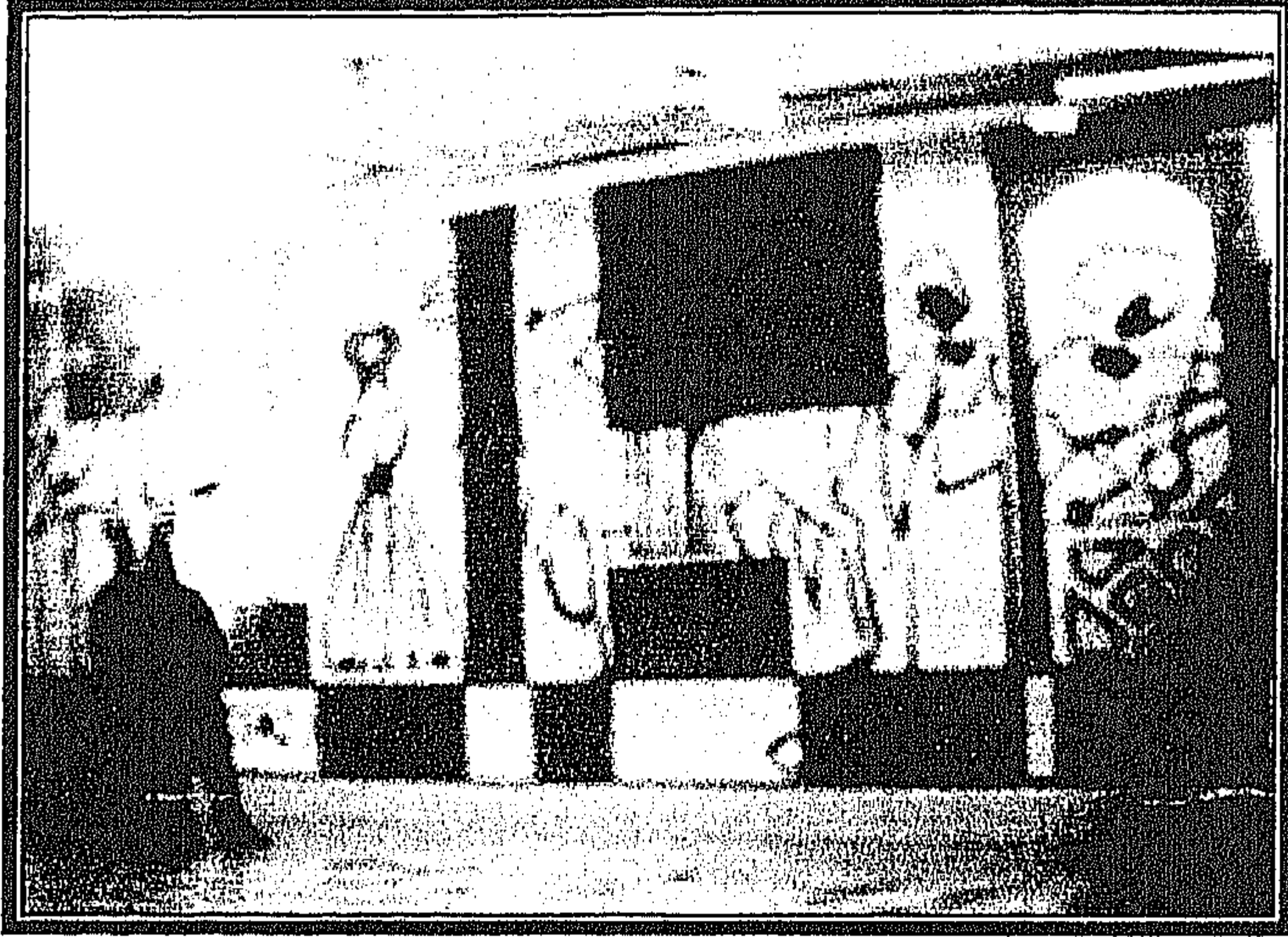




شكل (٦٩)

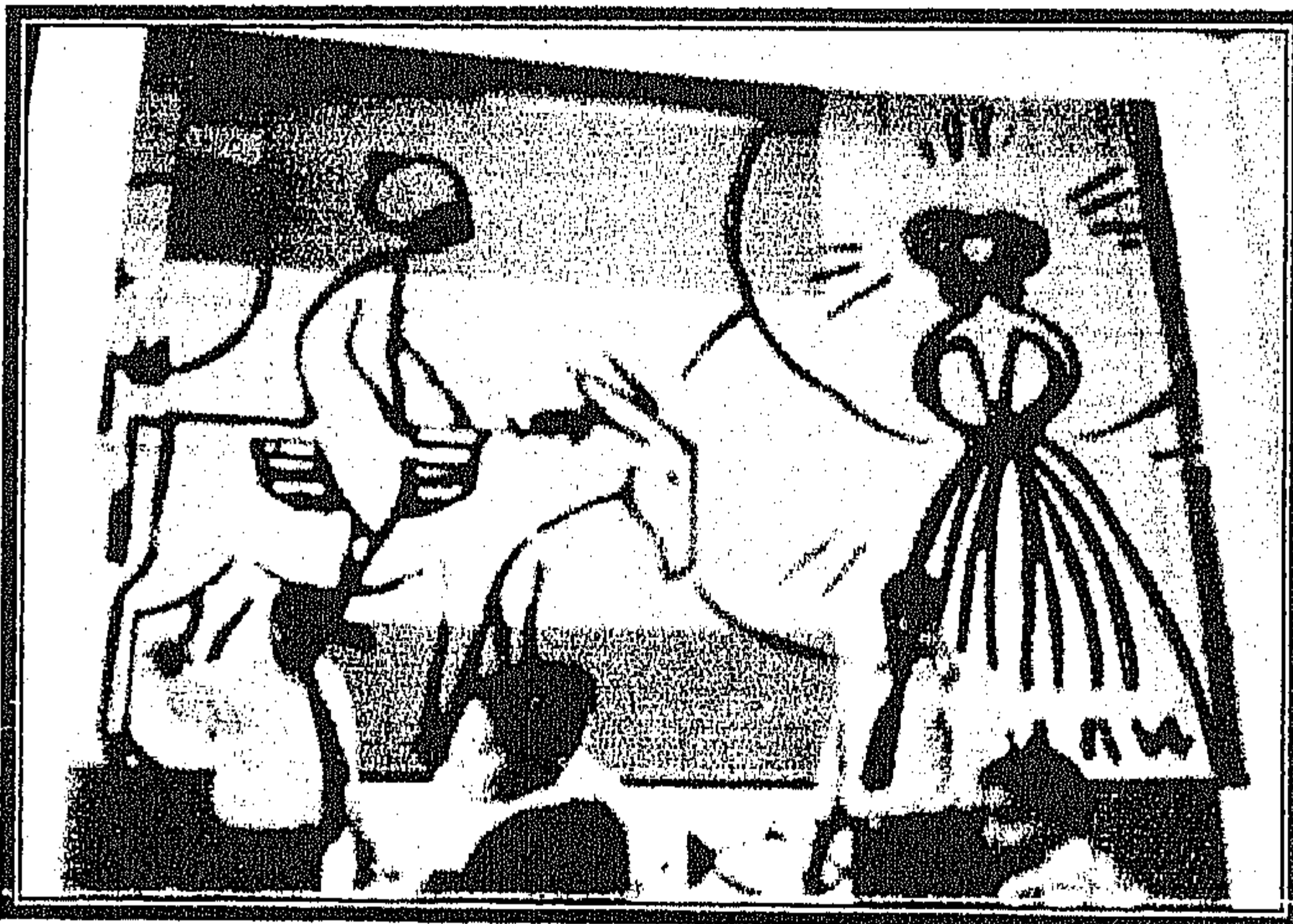
الفنان برنارد بوتون Bernard Bouton ... (L'Arbre de Vie)،  
ألوان أكر يليك وموزاييك ، L.E.P Finosselo ،  
٩٠م ، ١٩٧٦م.





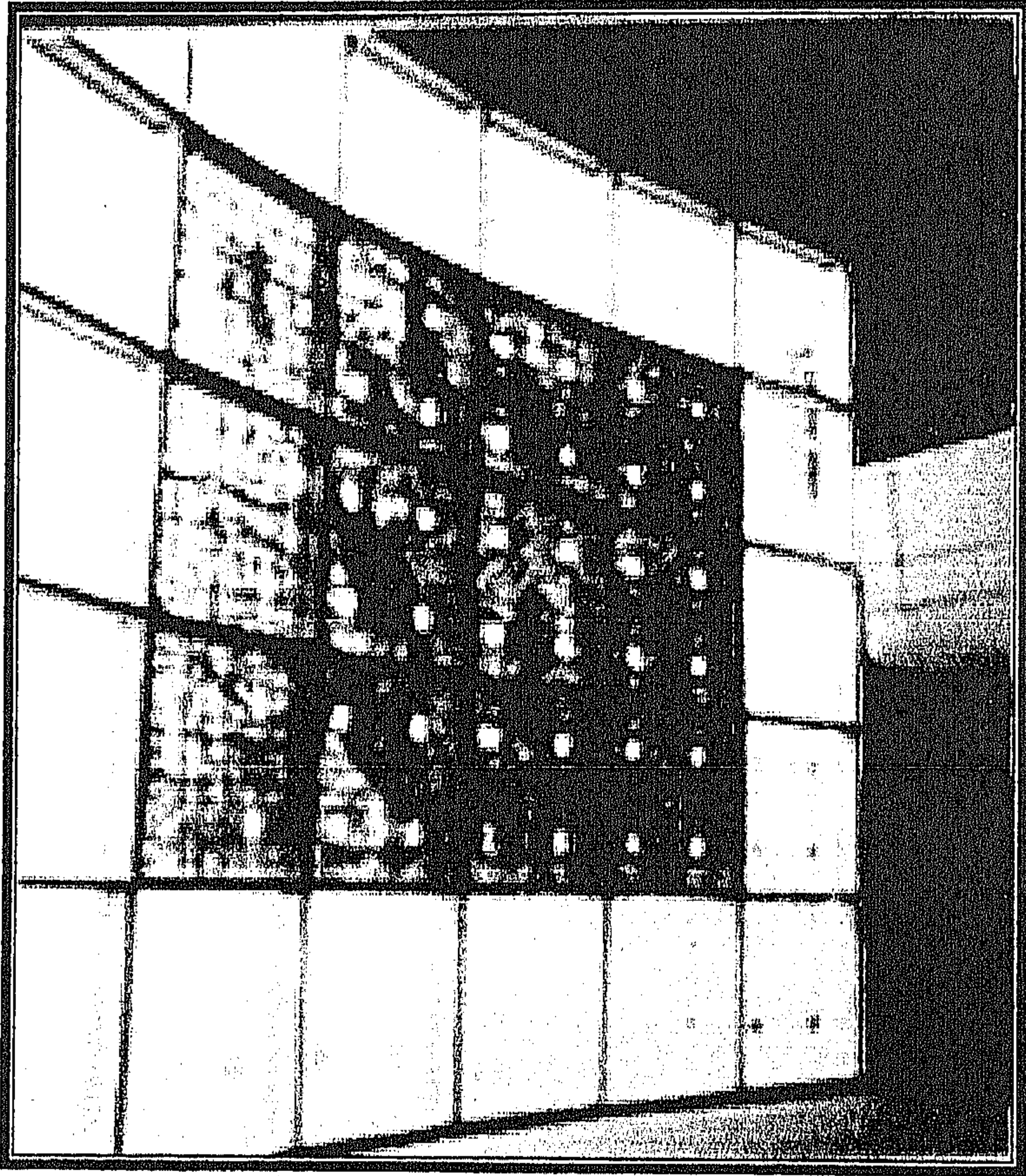
شكل (٧٠) (أ)

سامي رافع .... تصوير جداري بمترو الأنفاق - محطة فيصل،  
بلاطات سيراميك ٣٠ x ٣٠ سم ، تغطي مسطح جداريات مترو الأنفاق  
٣٢٥٠ موزعة على ١٩ محطة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م.



(ب)  
تفصيلية.



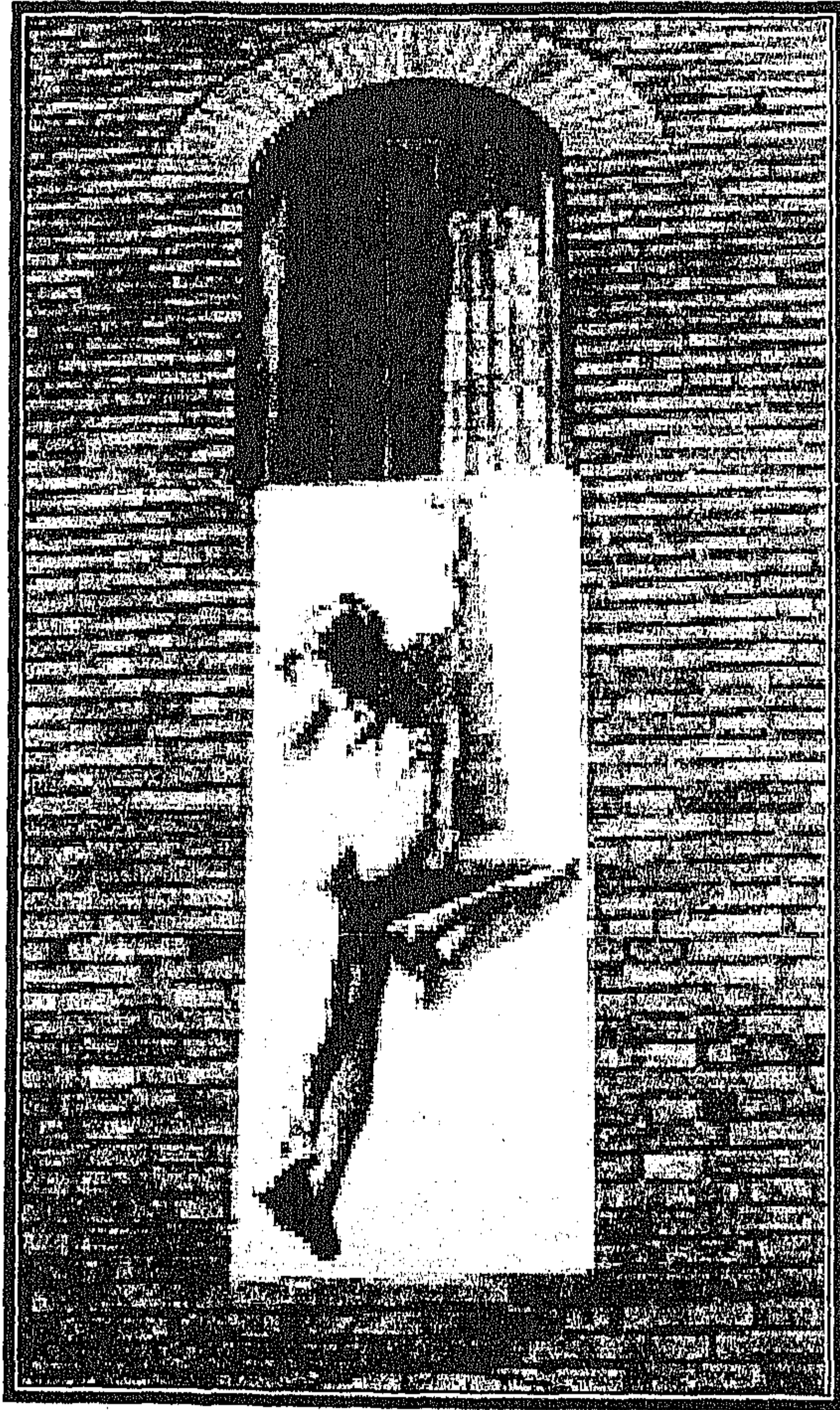


شكل (٧١)

برونو دي بيري **Brouno de Pirey** .... ستارة زجاجية منحنية  
من الزجاج الساطع المحفور المعشق بالرصاص، ٧,٥م x ٦م، فندق بوليس،  
فرنسا، ١٩٩٣م.







شكل (٧٢)

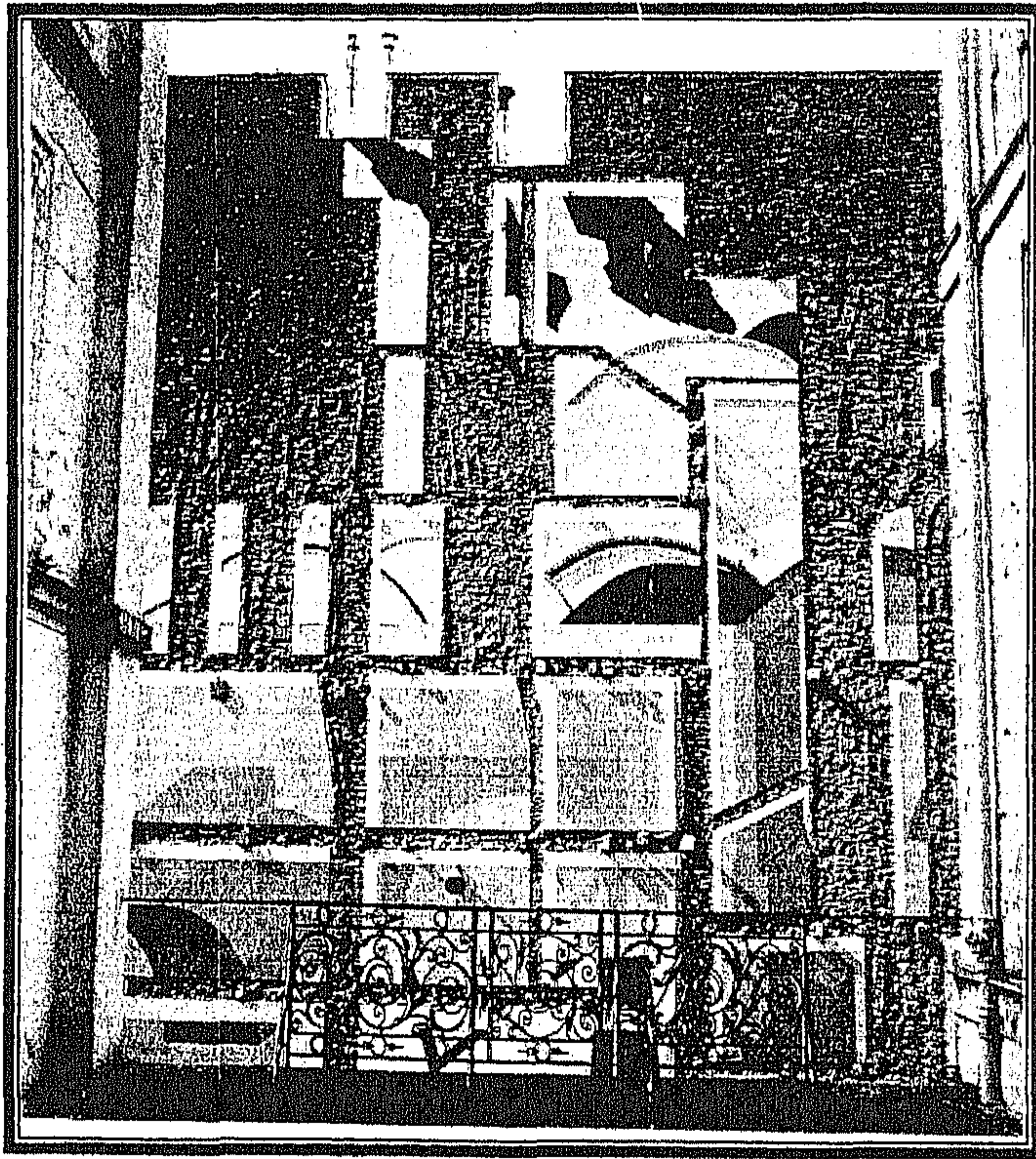
أرنست بينون أرنست Ernest Pignon-Ernest  
"CERTALDO"، تصوير لوني، إيطاليا، ١٩٨١-١٩٨٢.





شكل (٧٣)  
محمد سالم..... حجر على جص ملون ، المعرض الدولي الثاني  
للفسيفساء aimc، اتيلية الإسكندرية ، ١٩٩٦.

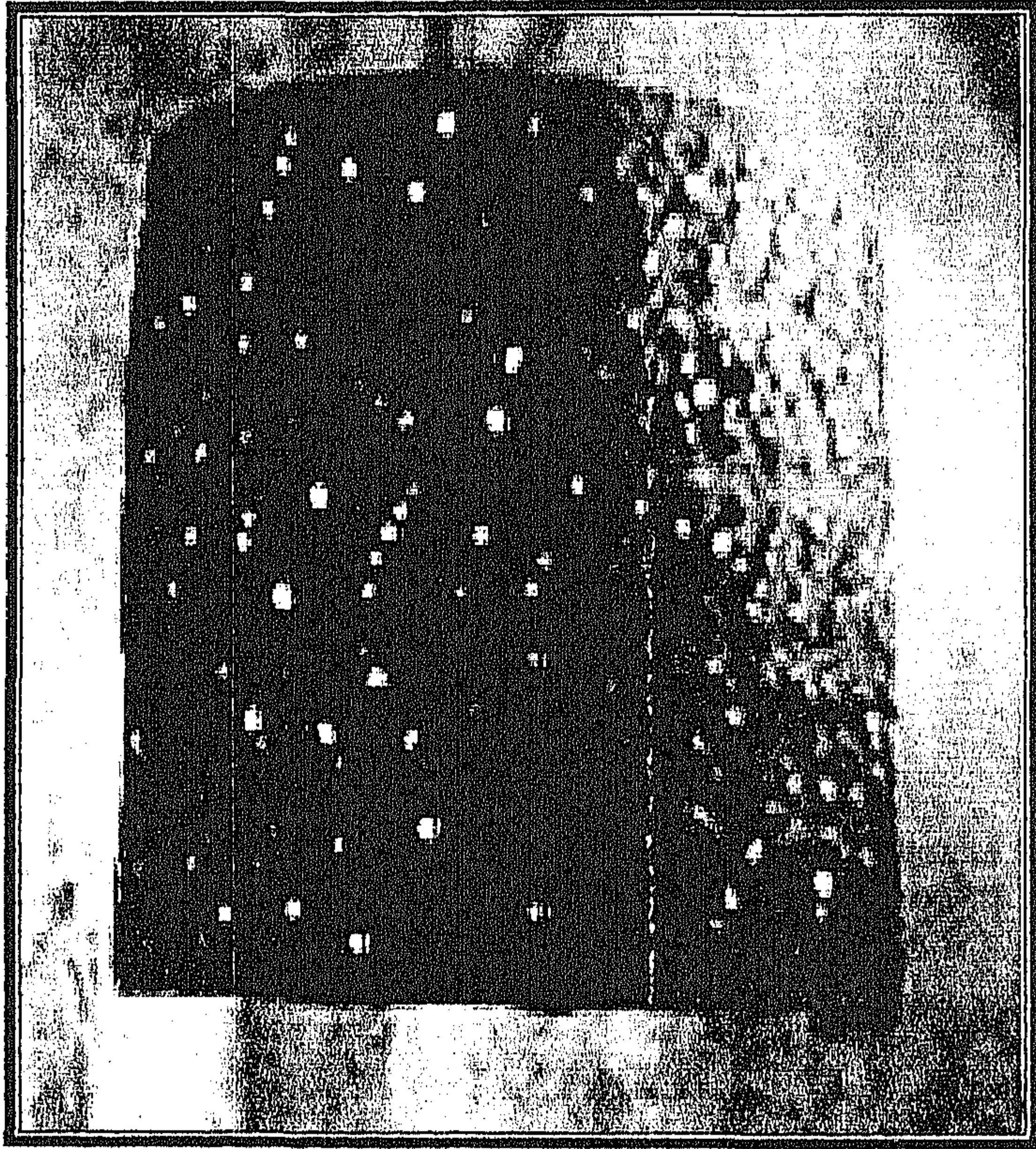




شكل (٧٤)

أندري منارد Andre' Menard .... تصوير لوني بلاكريليك،  
٧٠٠م، ville de poxis، فرنسا، ١٩٨٢.



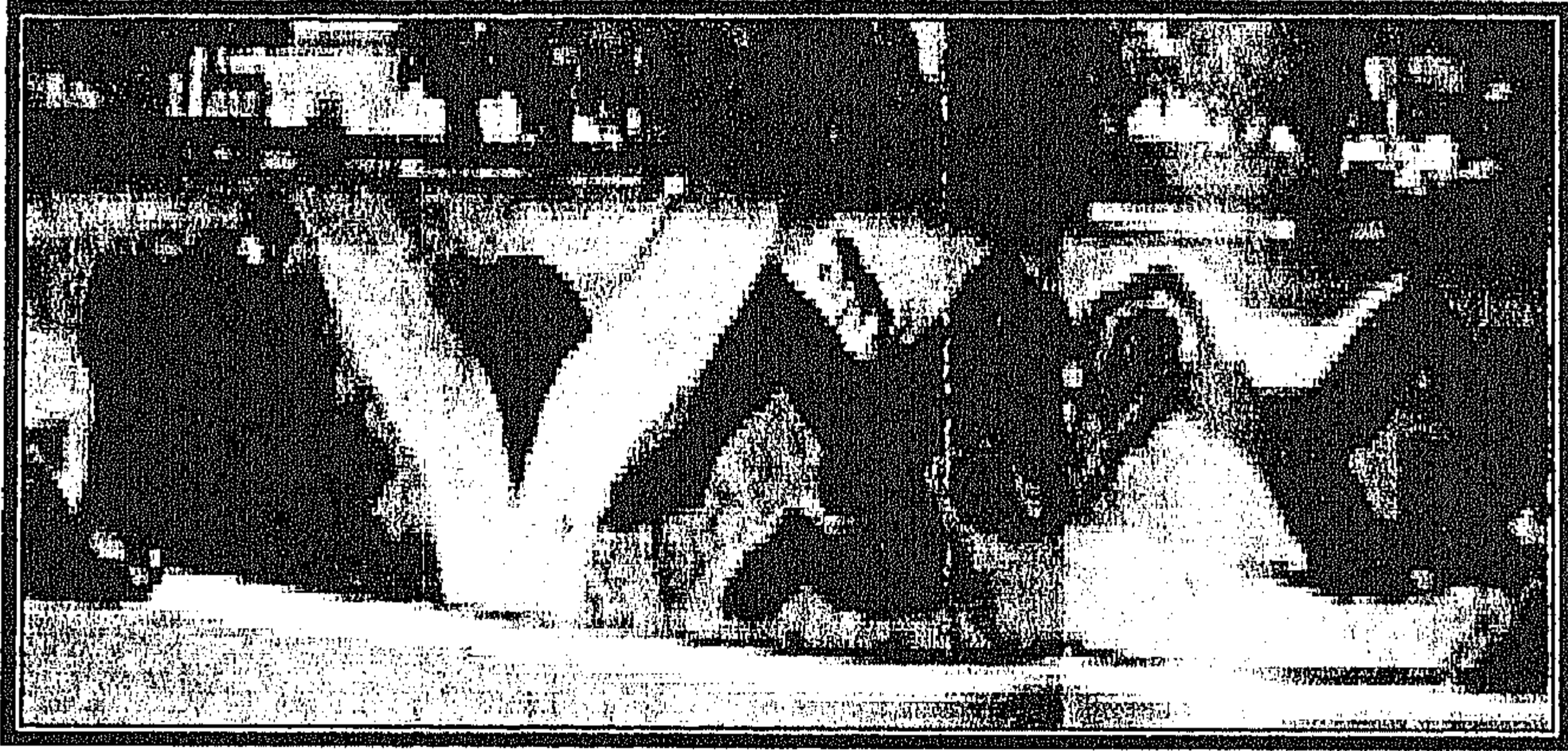


شكل (٧٥)

فيليس نيتولو Felice Nittolo ..... Coperton ،  
موزاييك زجاجي، ذهبي، رخام، (Glass mosaic, gold, marble, and tar  
، ٢٦ سم × ٤٤ سم × ٤٨ سم ، ايطاليا .

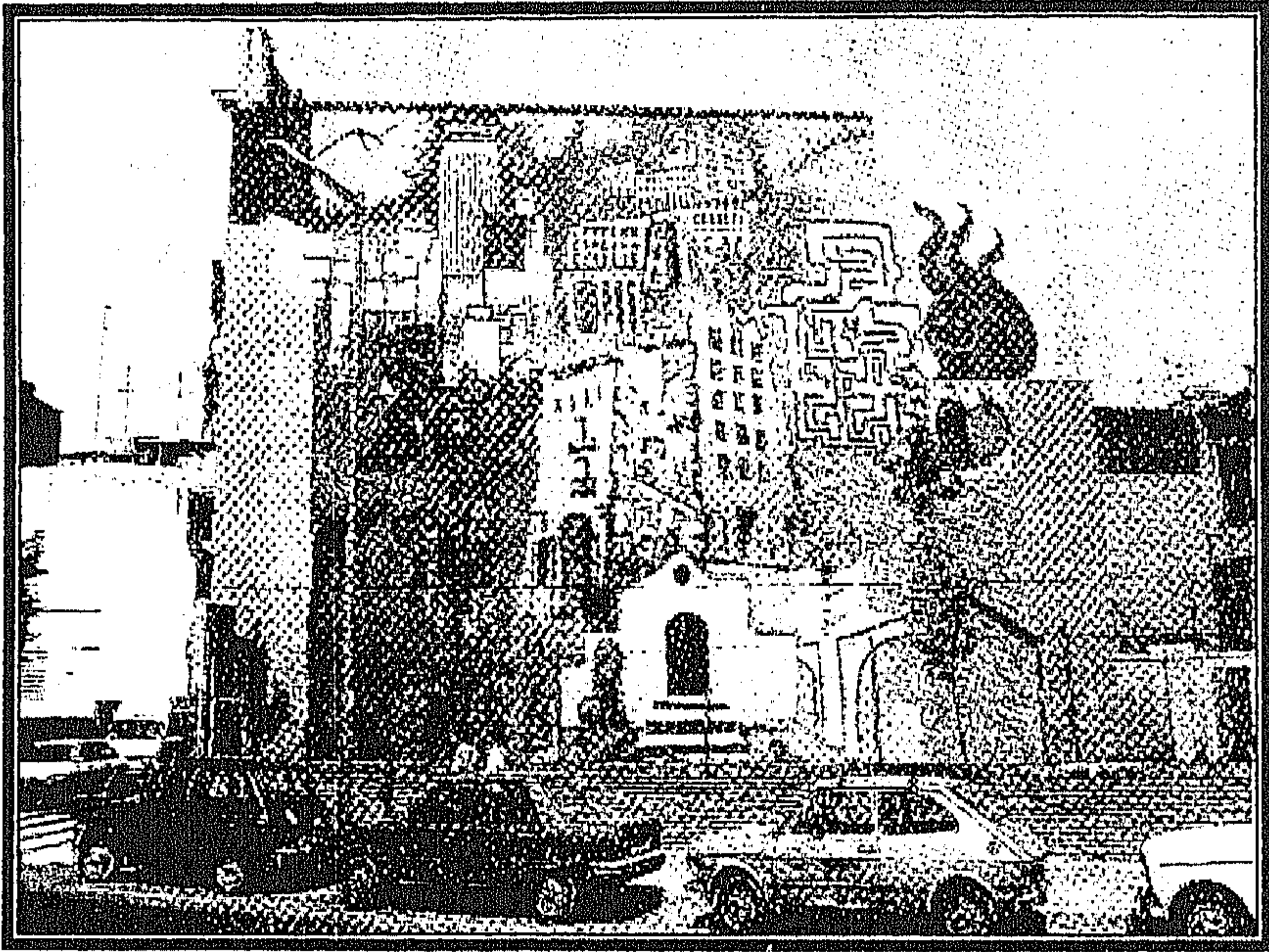






شكل (٧٦)  
" رجل وامرأة " .... تصوير لوني على ملاط خشن، برشلونة، أسبانيا.

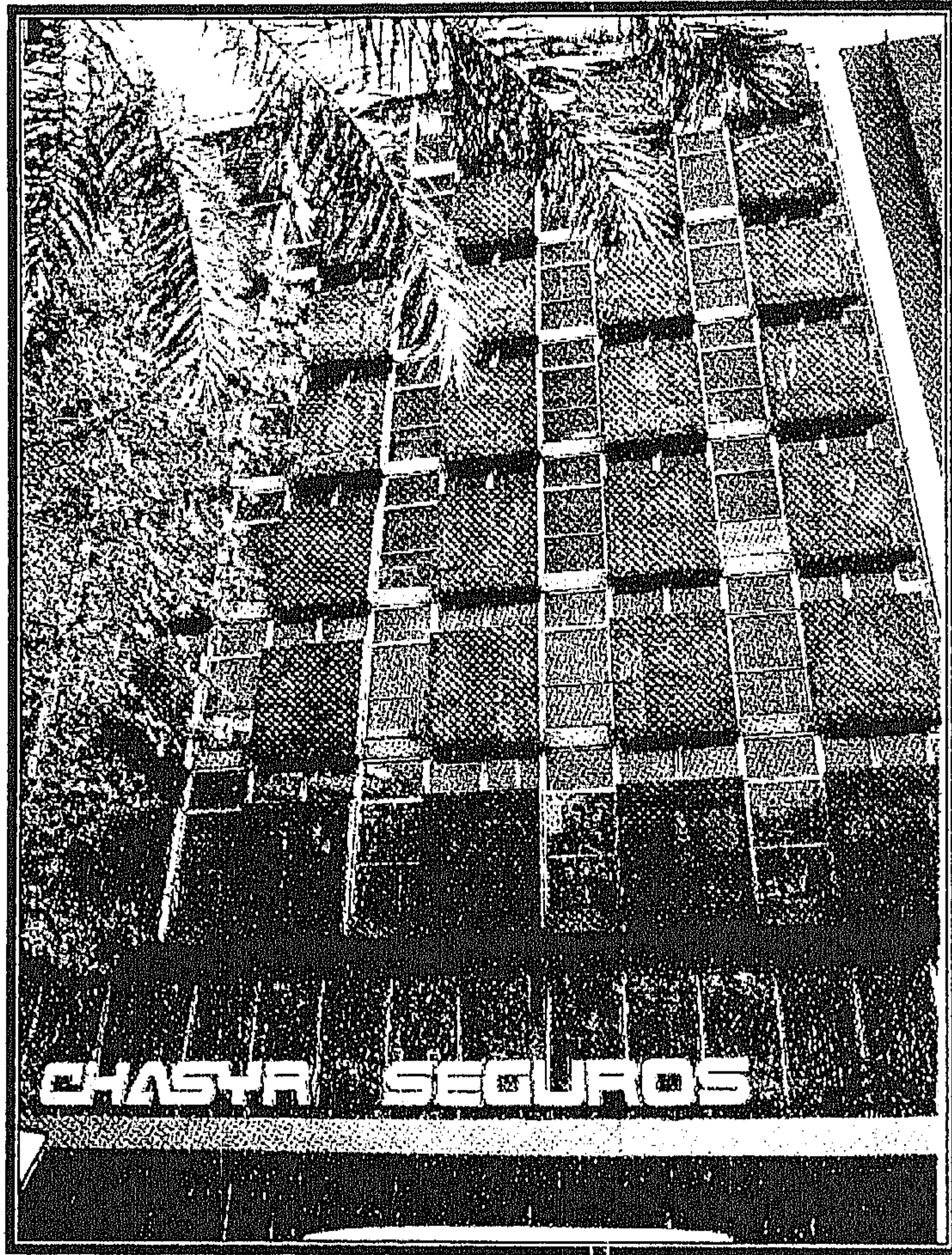




شكل (٧٧)

ديناميكية اللون في الإحساس بالعمق الفراغي... تصوير  
جداري لواجهة المرديان الجانبية، برشلونة، أسبانيا.

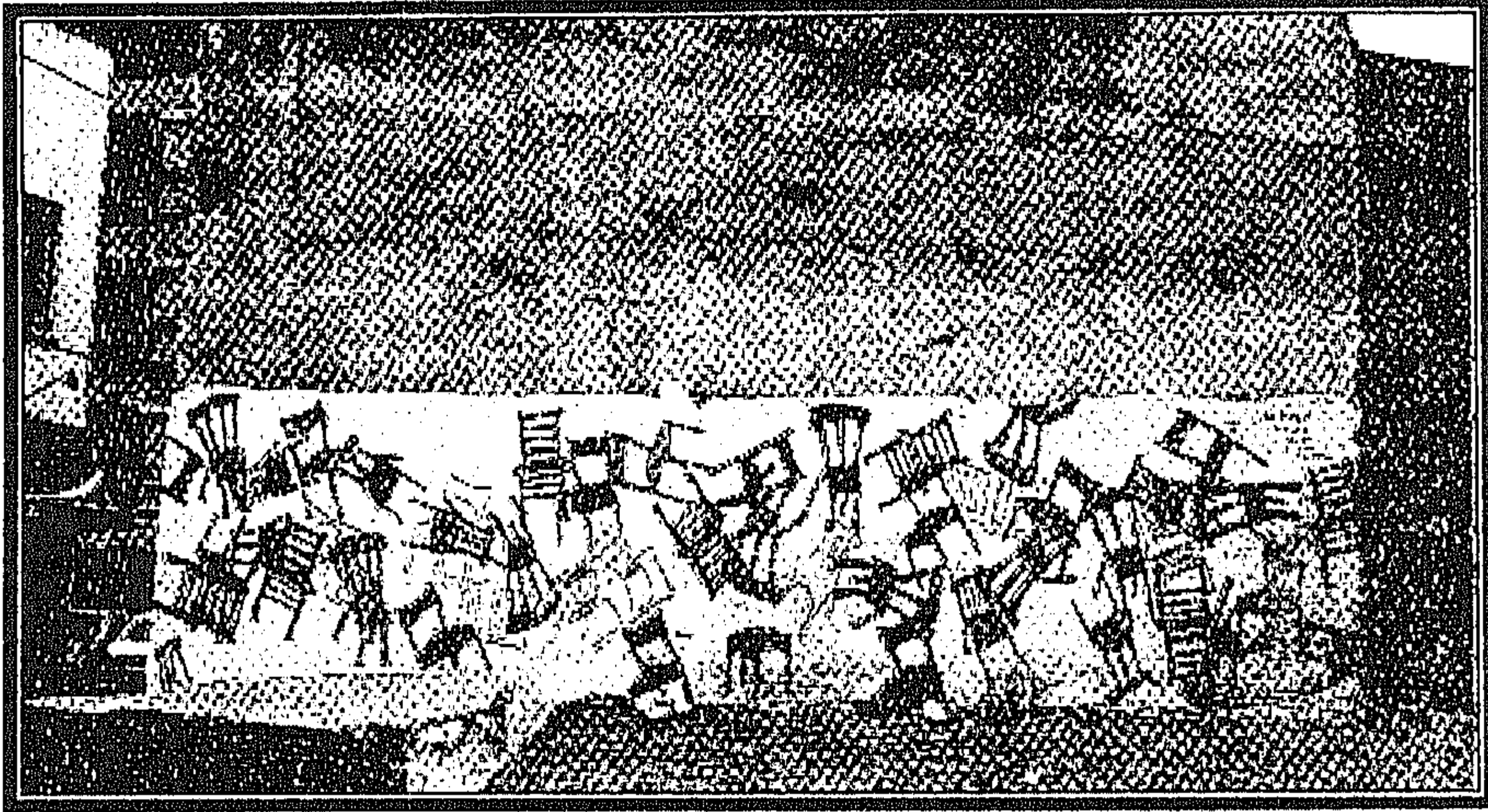




شكل (٧٨)

ضوئية اللون في تحقيق التباين..... واجهة تحمل تصوير جداري  
مجمع لعدد من الجداريات الصغيرة، برشلونة، أسبانيا.





شكل (٧٩)  
اللوين والمحايد.... تصوير جداري لمجموعة كراسي، أبيض وأسود ورمادي،  
برشلونة، إسبانيا.







شكل (٨٠)  
جدارية "النخلة" "Palm trees" .... برشلونة، أسبانيا.

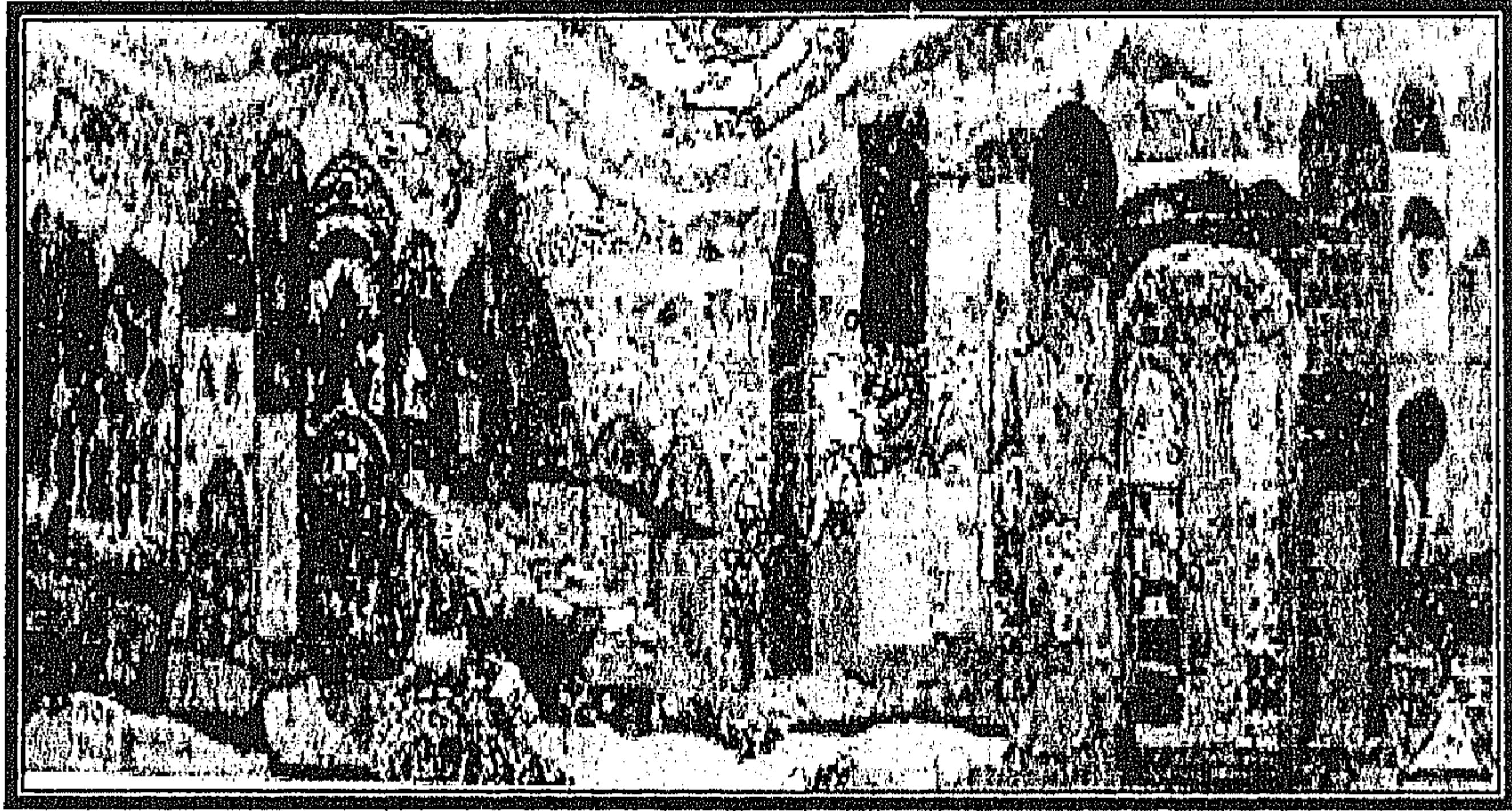




شكل (٨١)

هانز ج فان لوك ..... زجاج مرسوم منكمش  
بالحامض، ٤م، كاتدرائية سانتا سيسيليا، أسبانيا، ١٩٨٣م.





شكل (٨٢)

أيلان شيفر Ilana Shafir.... "موزاييك عمراني urban mosaic" (رخام ، أزماطي مذهب ، تيسيرا الرخام ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ، زلط ( Gold smalti, marble tesserae, shells, corals, broken ceramics, pebbles, found objects, and sandstone.

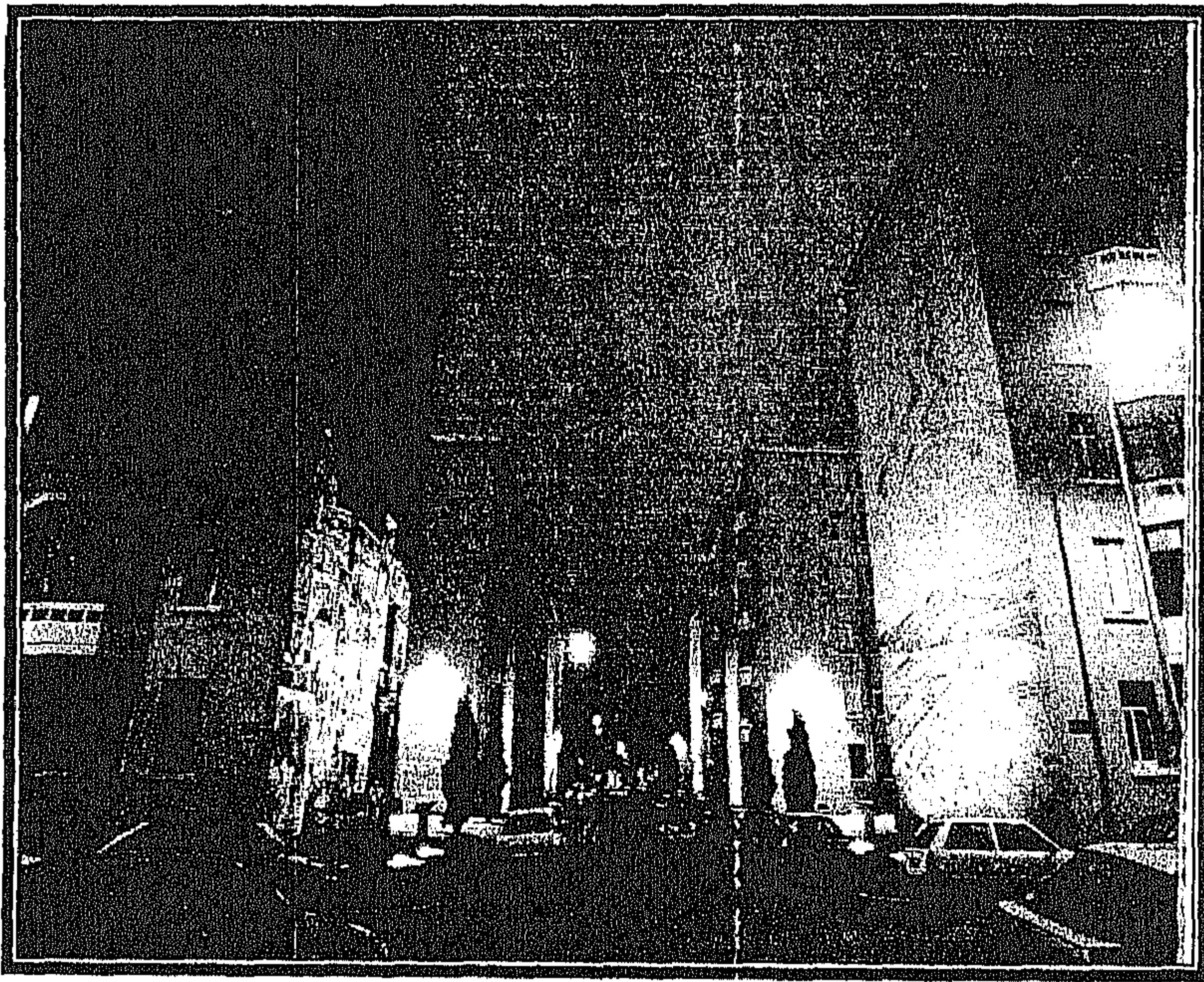




شكل (٨٣) (أ)  
مدينة توني جارنييه Tony Garnier .... جدارية أحدى واجهات  
المباني، فريسكو، فرنسا، ١٩٩١



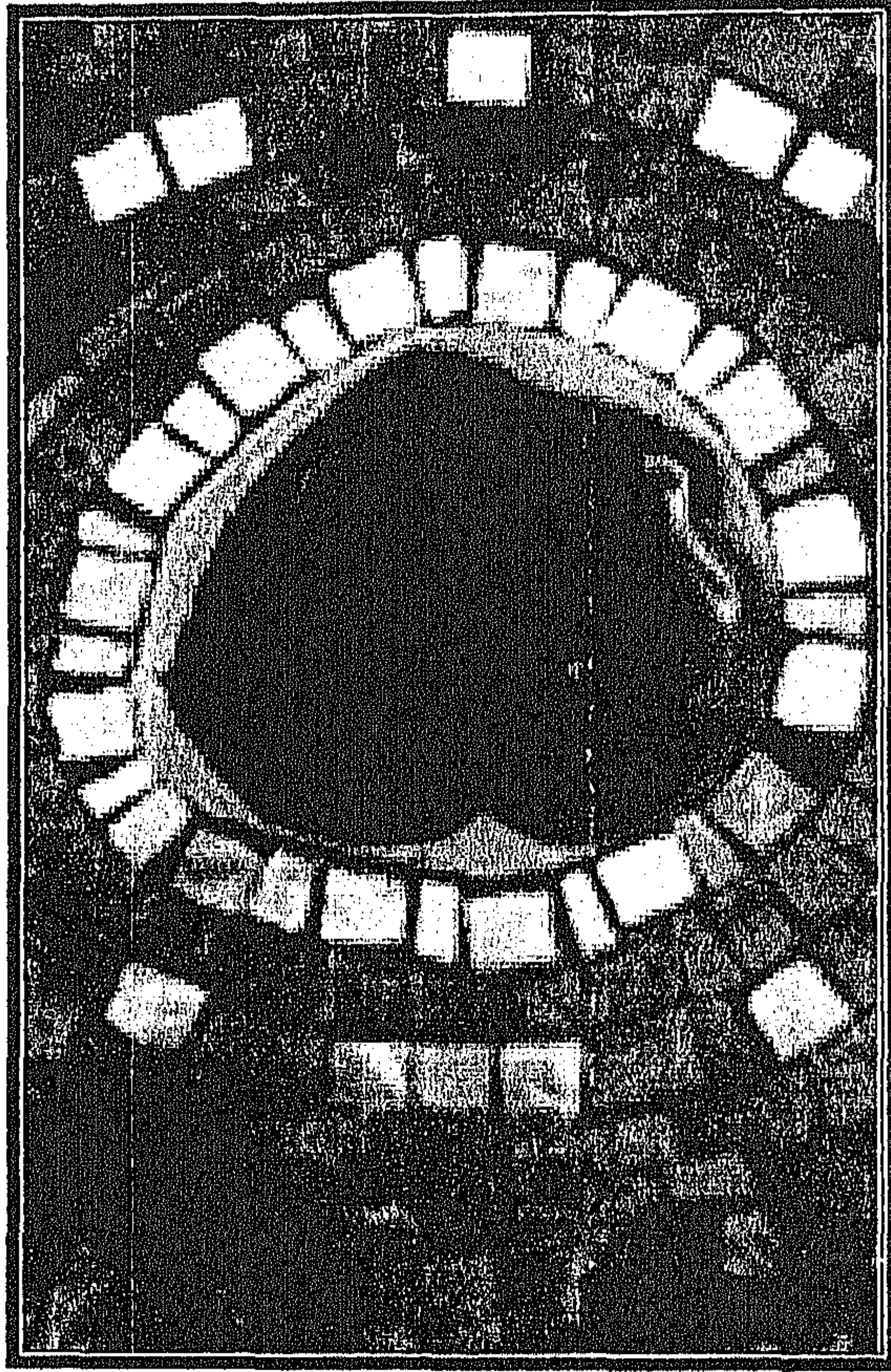




شكل (٨٣) (ب)

مدينة توني جارنييه Tony Garnier .... من عام للجداريات  
تحت الأضواء الصناعية، فرنسا، ١٩٩١





شكل (٨٤)

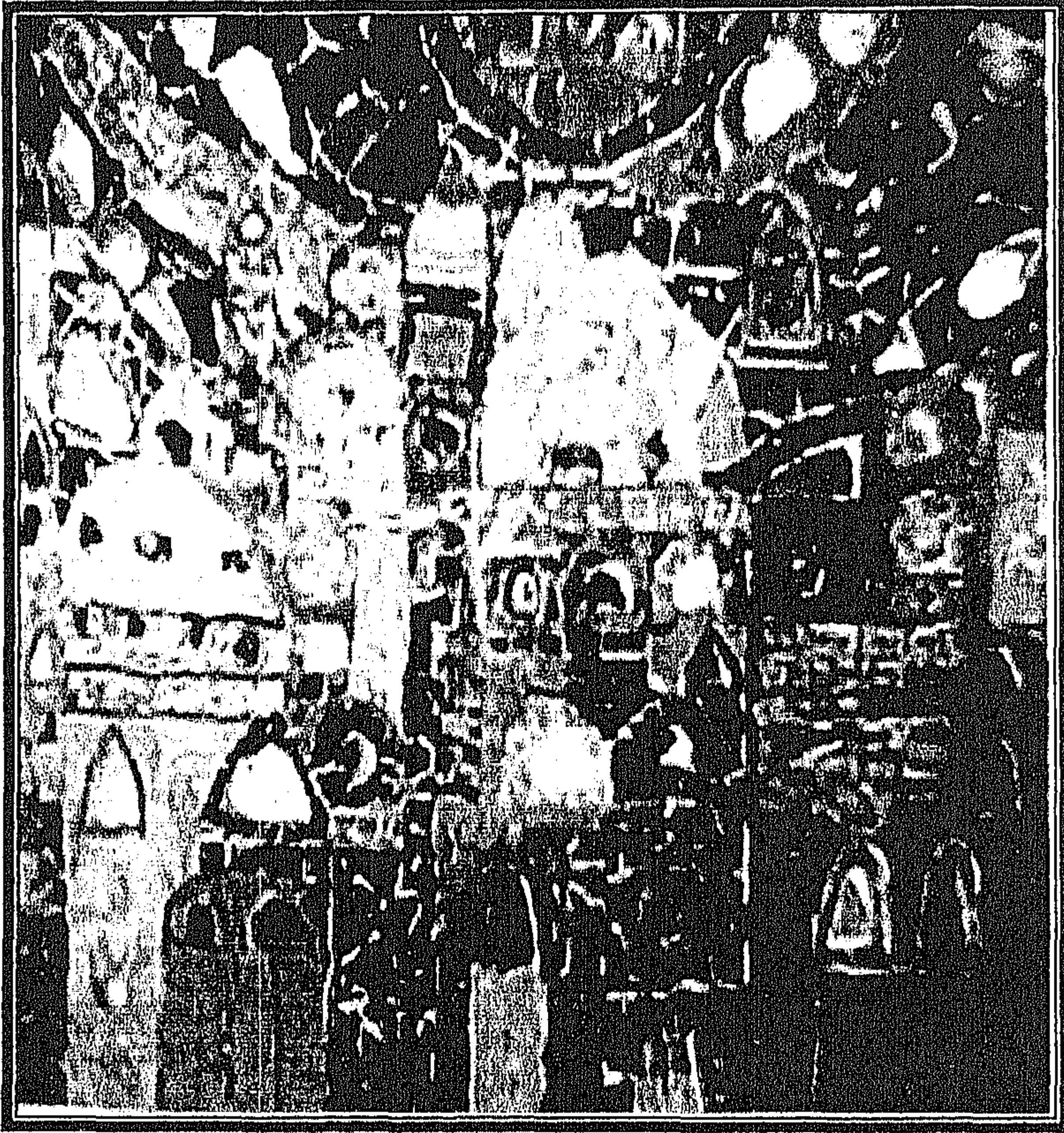
جين موير Jane Muir ..... الطيور السعيدة happy birds ،  
(تفصيلية) ، slate ,glass fusion,and Venetian smalti ، ٩٢سم x ٥٤سم .





شكل (٨٥)  
بابلو بيكاسو ..... الجيرنيكا Guernica ، لوحة جدارية تعبيرية رمزية عن وحشية الحرب  
، أسبانيا، ١٩٣٧م.



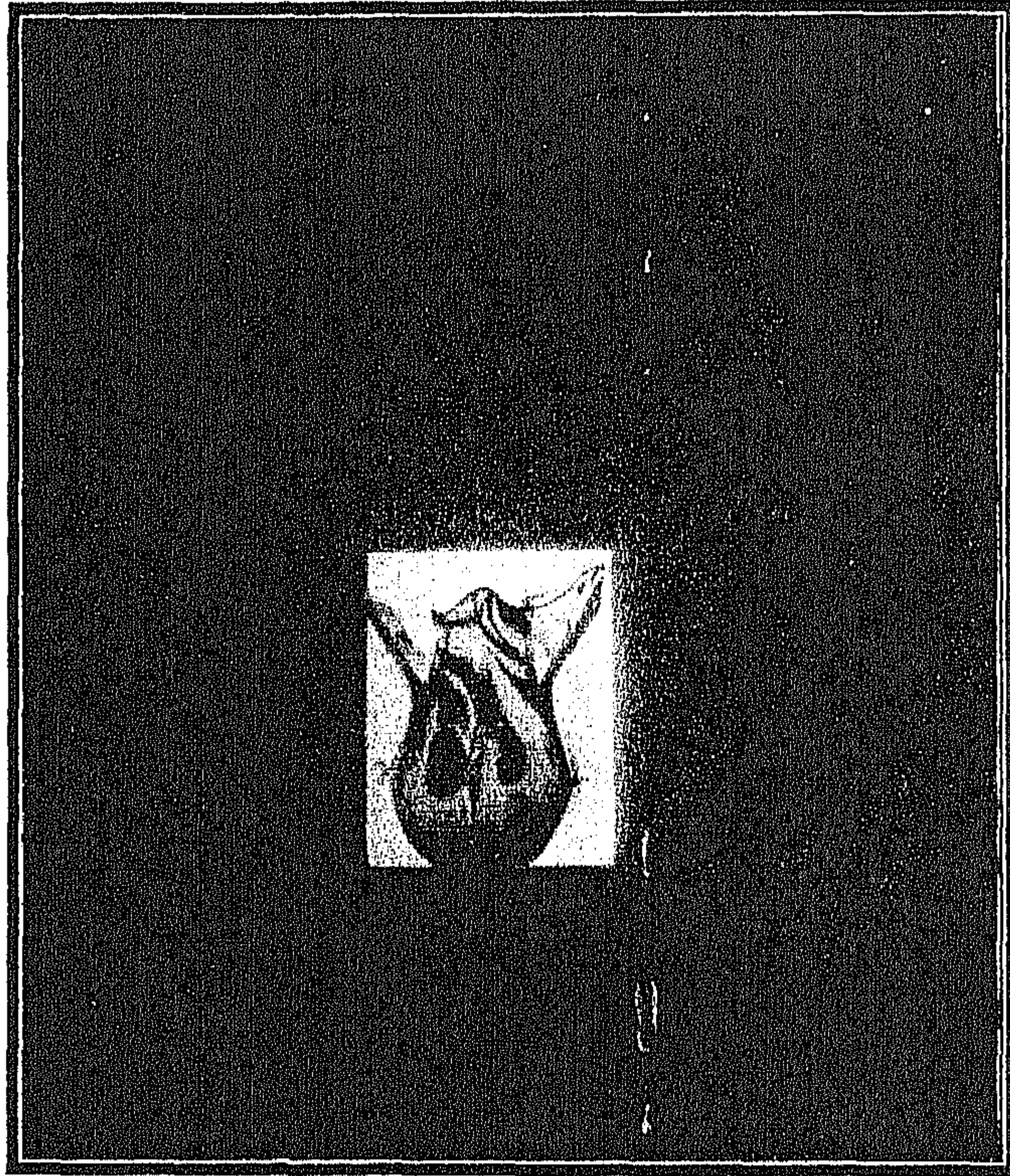


شكل (٨٦)

إيلان شيفر Ilana Shafir .... " اورشليم Jerusalem " ، (٨,١ م x ٩٠ سم) ، (رخام ،  
أزمالتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ، حصى وقشر  
محار ، ومرجان) ، Broken ceramic, handmade ceramic parts, pebbles, marble ،  
tesserae, gold and silver smalti, glass, corals, and shells.



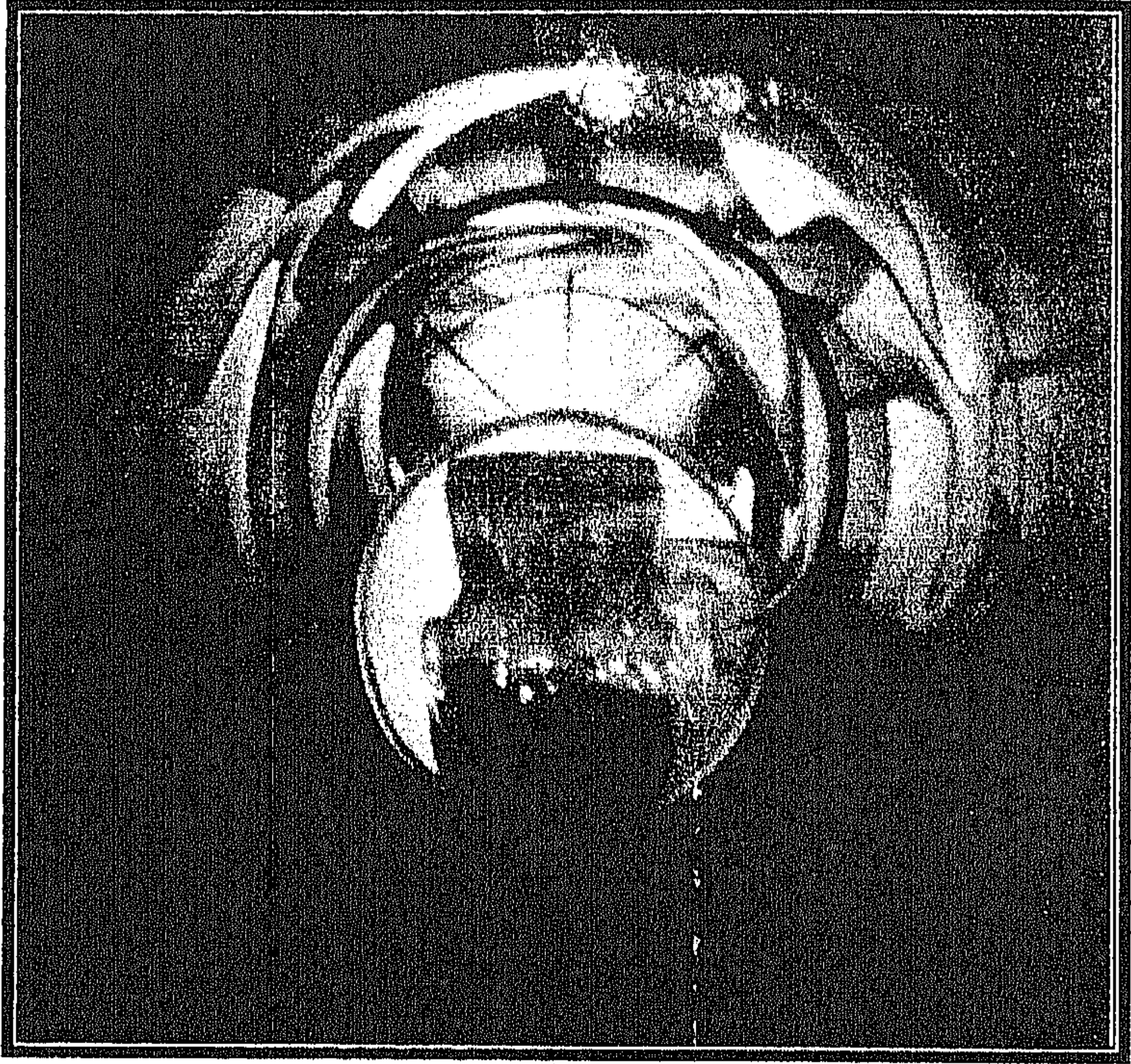




شكل (٨٧)

الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج منصهر ،  
٤٠ x ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

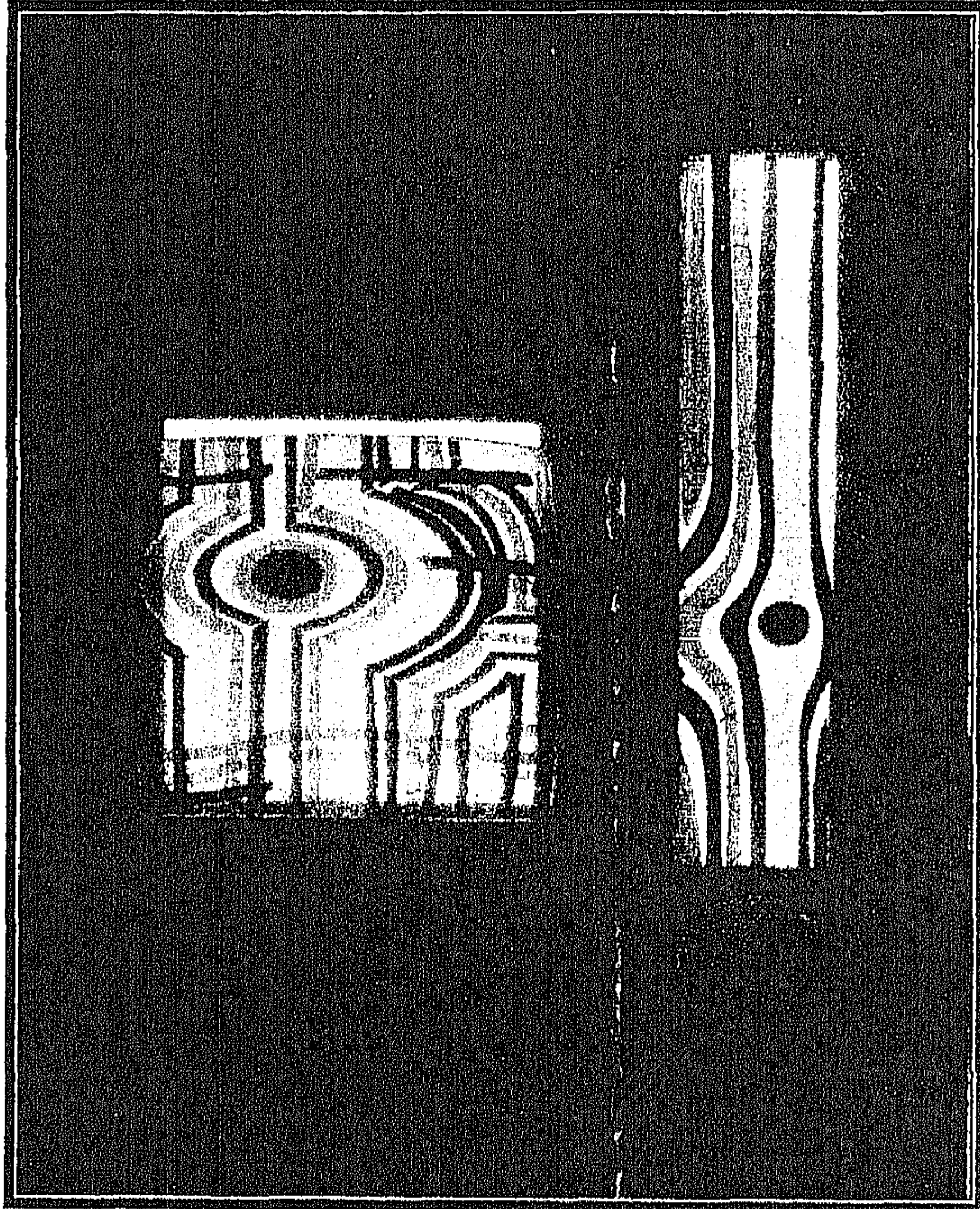




شكل (٨٨)

الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج منصهر ،  
٤٠ × ٤٠ سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م.

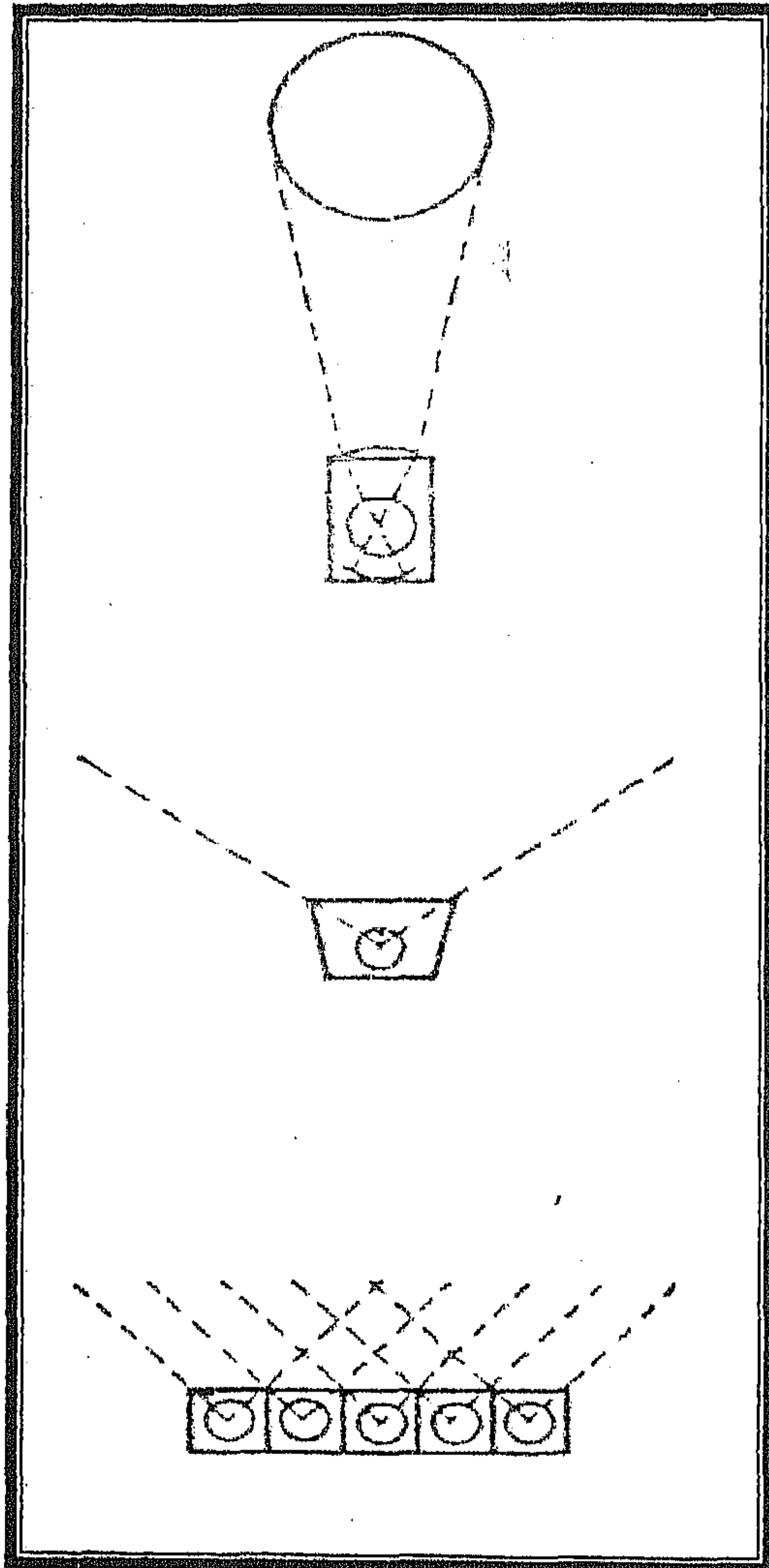




شكل (٨٩)

الفنان محمد زينهم .... سيراميك ملون بصباغات حرارية وزجاج منصهر على زجاج ،  
٤٠ x ٣٠سم ، معرض خاص بالمركز الثقافي الإيطالي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.





شكل (٩٠)  
وحدات العدسات ووحدات الضوء المتدفق والوحدات الشريطية.





## الباب الثاني

التأثيرات الجمالية للضوء في التصميم البصري  
لجداريات حوض البحر المتوسط



## تمهيد:

ثمة جدل قائم بشكل دائم لا بد من الاعتراف به بين خصوصيات الهوية القومية من ناحية، وبين مشتركات الهوية الإنسانية المتطورة من ناحية أخرى. حيث تأخذ اللغة العالمية للفن موقعها في إطار مشتركات الهوية الإنسانية المتطورة، والتي يسهم في تشكيلها الجميع.

فقد يتصور البعض أن هذه اللغة العالمية قد تضرب الخصوصية الإقليمية والثقافية والقومية الفردية عرض الحائط، لكنها تستوعب بالأحرى تلك الخصوصية في نسيجها وتصهرها في بوتقة فاعليتها، وتدمجها إلى تأويل ذاتها وفقا لمنظومات العصر الفكرية والثقافية

وفن التصوير الجداري كلغة عالمية للحوار بين جميع الشعوب على اختلاف ثقافتها وأفكارها، في معاصرتة التي توأكب التطورات المتلاحقة للمدارس والحركات الفكرية والفنية الحديثة والمعاصرة أستطاع أن يطرح لغة جديدة بدأت تأسيس منجزها المدهش وتجذيره ومد تأثيراته إلى العديد من الأماكن العامة والخاصة، باحثا عن لغة تتلاحم في حوارها مع بيئته المحيطة وجمهور العوام الذين يجولون في ربوع تلك البيئة، ممتدا إلى إيجاد تأثير مباشر في نفوس المشاهدين الباحثين عن ملجأ روحي للاستمتاع فيه، ينفضون عنهم عناء ومتاعب الحياة.

فخرج المصور من عزلته وخصوصيته ومن إطار اللوحة إلى إقران بيئته بأعمال تصويرية جدارية تحاول البحث عن لغة توازي لغة العصر، وملاحقتها بالتغير الحادث في شكل البيئة من جراء تقلبات العصر وتطوراته، بأسلوب ينحو نحو تجريبي، بغية تأصيل لغة تشكيلية وتقنية تناسب إنسان هذا العصر بسرعه المتلاحقة ومنهجية الفنية المعاصرة.

ولا نغفل مع ذلك بحثه الدعوب على إخراج ما في باطن الأعمال إلى ظاهرها، وانعكاس ضوءها الداخلي على مظهرها الخارجي، ومدى تفعيلة لدور الضوء في إبراز بهائها وتأثيراتها البصرية الأخذة بالألباب، وراء استخدامه للتوظيف الأمثل للتقنيات والخامات التي تطورت في أساليب تراكيبها بشكل يعكس سمات الحركات التشكيلية المعاصرة

وتضم التقنيات التنفيذية جوانب أدائية متعددة لاستخدام الخامات، أذابت في سبيل استخدامها وتوافقها الفروق بين ركائز الفن الأساسية (النحت والتصوير والعمارة)، والتي يمكن حصرها في ثلاثة أوجه رئيسية:-

١. تصوير الحوائط بالصبغات اللونية mural painting التي اعتمد المصور فيها على وضع الصبغات اللونية في ترجمة وإبراز الضوء الضمني المصور على الجدران، معتمدا على المتضادات اللونية لاماكن الإضاءة التي يبرزها مواضع الظلال، مما يكسب صفه التجسيم وإعطاء البعد الفراغي، في أشكال

تتكامل في منظومات لونية مع البيئة المحيطة، خالقه مجالات خاصة من الخداع البصري، الذي يعطى أبعادا خاصة للعمل واندماج في البيئة المحيطة.

٢. تصوير باستخدام "الفسيفساء" أو "الترصيع" أو "الرصيف" بأنواعه وأشكاله المختلفة، والتي تطورت بشكل كبير في معاصرتها للاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة، متخذة أشكالا وأبعادا تركيبية جديدة لخامات قديمة تطورت في منظومات معاصرة أستغل فيها الفنان السمات الضوئية لانعكاس الضوء على أسطحها بشكل متباين ومتغير تبعا لطبيعة المادة في تفاعلها مع الضوء الظاهري.

٣. تصوير الفراغات والفتحات المعمارية باستخدام "الزجاج" وما لحقه من تطور تقني لأساليب أدائية قديمة، استحدث فيها الفنان أساليب تكنولوجية حديثة لتطويع الخامة، لاستفادة من التوظيف الأمثل لنفاذ الضوء، في لغة تعبيرية خاصة، تترجم فكر كل فنان في إخراج أعمال معاصرة تنسجم وتتألف مع مفردات الشكل البنائي للهيكل المعماري المعاصر، بما أوجدته العمارة الحديدية من مسطحات وفراغات شاسعة الأتساع فتحت المجال أمام الصور ليبدع في إيجاد حلول فنية وتصويرية لتغطية لونية تتشكل وتشكل الحيز الداخلي بفعل نفاذ الضوء من خلالها.

وفي سياق اكتشاف كيف واكبت تلك التقنيات بشكل أو بآخر سمات الحركات التشكيلية المعاصرة على اختلاف مناهجها وأشكالها، سواء في الغرب بمدارسه واتجاهاته العديدة التي فنحت المجال للابتكار والإبداع، أو ما آلت إليه في الشرق الباحث عن الهوية في محاولته للخروج من برائث التبعية. فكانت منطقة حوض البحر المتوسط حقلًا خصبا للبحث والدراسة، لاكتشاف الدور الذي حاول به فن التصوير الجداري خلق لغة حوار مشتركة بين الشعوب المختلفة رغباتها و ثقافتها.

فمنطقة حوض البحر المتوسط تعد منطقة تصارع وتوليف بين كتلتين، أحدهما غربية والأخرى شرقية، يتجاذبهم "البحر" حاملا بين طيات أمواجه سمات حضارية وثقافية، تعكس وضع المجتمعات المتذبذب وحالتها النزوعية، ما بين اختيار ترك الماضي كنوع من الاعتداد بالذات والبحث عن لغة فنية معاصرة، تصطبغ بالاتجاهات الفكرية والثقافية القائمة في المجتمع، ما بين تمسكه بالهوية والأصالة كمحاولة لخلق شخصية لها سماتها التي تصطبغ بعبق الماضي العريق، وخاصة في الشعوب العربية التي تحاول التخلص من الآثار الفكرية الاستعمارية التي تغلغت في وجدان تلك الشعوب التي وقعت فريسة الاستعمار، والذي أنعكس بدوره على توظيف العمل الجداري في البيئة العربية، فمنهم من مثل الجدار فيها نافذة أطلق منها الفنان العربي أنات وصرخات مدوية للعالم من حوله ودعوة إلى السلام، وفي أحيان أخرى مثل الجدار حلقة تواصل حضاري يفتحها الشرق على الغرب معبرا عن نهضته الحضارية قديما وحديثا.

وعلى أثر ذلك سيقدم البحث من خلال هذا الباب استعراض نماذج مختارة من أعمال التصوير الجداري المعاصرة في منطقة حوض البحر المتوسط بجانبها

الشرقي والغربي، لتتبع التطور التقني والأدائي الذي آلت إليه تكنولوجيا استخدام الخامات في ضوء الأسلوب الذاتي والمنهجية الخاصة بالمصورين الجداريين المعاصرين على اختلاف بيئتهم وثقافتهم في حوض البحر المتوسط في إقران أعمالهم بالأسطح المعمارية المختلفة، وتطور أدائهم في التعبير عن الضوء الضمني كنتيجة لتفعيل تأثير الضوء الظاهري على العناصر البنائية للتكوينات المختلفة، واكتشاف القيم التشكيلية الكامنة وراء أخراج أبعادها التعبيرية والضمنية.

ومن ثم ستعرض الباحثة تجربتها الذاتية في نهاية البحث بعرض نماذج من أعمالها تعرض مظاهر توظيف الضوء وما يمكن إن يحققه من صياغة وتفعيل للتأثير الظاهري والضمني للضوء على المسطح الجداري، وما يمكن إن يضيفه من لمسات جمالية وضوئية تبرز المعنى وتعطي عمقا وأبعاد خاصة بالمسطح، يعزز من إثراء المجال البصري وتنوعه في رؤية المسطحات الجدارية المصورة



## الفصل الأول

تأثير الضوء على جداريات أوروبا المعاصرة  
شمال حوض البحر المتوسط





## ■ التصوير الجداري فن اجتماعي معاصر:

مع بداية القرن العشرين تغيرت المقومات الاجتماعية والسياسية والعلمية، مما ساعد على تطور فكر الفنانين ومناهجهم الفنية، ومولد اتجاهات فكرية وفنية حديثة مستمدة من روح الحياة العصرية، فتغيرت لغة الفن التشكيلي وأخذت منحى انتقاليا تجريبيا بغرض تأصيل أبجدية جديدة في لغة الشكل والمضمون، وفتحت المجال الحر للإبداع بما يتناسب والفكر الحر الذي اكتسبه إنسان هذا العصر، بما يتلاءم مع ظروفه الاجتماعية وسرعة عصره، وهو تحول لا يقتصر على لغة الشكل أو الأسلوب فقط، بل هو في صميم المستهدف للعمل الفني في حياة الإنسان. فخلال فترة قصيرة لا تتجاوز خمسة عقود من هذا القرن العشرين، مر الإبداع الغربي بمرحلة ما قبل الحداثة ثم مرحلة الحداثة، وها هو يسير في مرحلة الحداثة البعدية وإذا كانت المرحلتان الأوليتان قصيرتي المدة، فأنا نتوقع لمرحلة الحداثة البعدية أمد أطول بكثير طالما أنها تقوم على مبدأ بسيط يفرضه مفهوم الزمن والتاريخ الذي يحمل الإنجاز الحضاري على ظهره وهو مفهوم الماضي والمستقبل (١)

وكما يقول هيدغر " يبقى أن العودة إلى الأصل ليست مجدبة إلا من خلال المستقبل، وليس من خلال الماضي". وترى الحداثة البعدية إن إنقاذ الإبداع من الحتمية الحداثوية، تتطلب ما يلي (٢):  
أولا: الانفتاح نحو الماضي والحاضر والمستقبل، نحو القومي والعالمي.

ثانيا: التحرر من النظرة الواحدية وتنوع الرؤية بأي اتجاه، مما أطلق عليه بالتعددية plurality  
ثالثا: الانتقال من عالم النخبة والتفوقية والتعصب، إلى عالم ديمقراطية التذوق فكانت ديمقراطية الفن مضادة لانحراف الحداثة وقطيعتها عن الجمهور، فسارت بشكل معاكس لتيار الحداثة، ليهيمن الفن والإبداع على العمارة والأشياء الاستهلاكية وعلى بيئة الإنسان في البيت والمدينة، وانتقلت الموسيقى إلى الشوارع والساحات، وامتلات الجدران بالتصوير، وتبارى التجاربيين بتزيين واجهاتهم، حتى بدت لوحات فنية.

فأصبح الفن مبدولا للناس جميعا، وصار فنا ديمقراطيا وحقا من حقوق الإنسان ليس واجبا عليه إن يدفع ثمنا مقابل هذا الحق، وان تكون الثقافة عالما مستقلا لا يتأثر بقوانين السياسيين والمنظرين الاجتماعيين.

(١) عفيفي البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٧٠، ص ٨٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٨٩.

التصوير الجداري هو المجال الذي فتح أفقا بعيدة المدى لهذا المفهوم الفني، حيث خرج التصوير عن اللوحة تماما، وأصبح يدعو إلى الالتحام بالعصر، بالإنسان، بالبيئة، بعيدا عن النقل والمحاكاة وعن إيديولوجية الطريقة والأسلوب الأتباعي الفردي والجماعي، أنها تسعى إلى الدخول في عالم الملتقى والمتذوق بعيدا عن طغيان السوق والمتحف والنقد الفني، بحثا عن حقيقة جمالية جديدة. فأصبح مجال الفن هو الشارع، حيث أصبح الفنان صانعا والصانع فنانا، وانفتح المجال الفني لظهور مجموعة اتجاهات حرة، (تتفق في معارضتها للتصوير الواقعي والمدرسة الكلاسيكية، وهي مجموعة تجارب تتابع فيها مسائل إشكالية إنسانية، وتتجه نحو العصر الذي يتسم بالميكنة والتمدين، العصر الذي يقدم صورا غير مألوفة سابقا في كل المجالات، العصر الذي يرفض الرومانسية التي تلجأ إليها الذاتية المنفتحة على الوهم)<sup>(1)</sup>.

وقد عبر الفنان جين بيير ليفينج Jean-Pierre Laving عن ازدواجية فن الشارع في ندوة قام بها بلفورت Belfort عن الفن العام popular art في باريس عام ١٩٨٢ قائلا:

"إنني اعتقد إن التدخل في الجوانب العامة إنما هو تدخل في المدينة بكافة جوانبها، مما يجعل النشر المرئي للعمل الجداري في الفضاء لا يتعلق بطرح مشكلة الإدماج فقط، ولكن بغناء المكان والإحساس الذي يتزود به العمل واستخدام كل ما يمكن أن يمتلكه، ولكن قبل إن نستوفي منة المحتوى فإن العوام قد استشعروا إن تدخل الفنان الجداري كحدث هو في حد ذاته اقتحام نطاق الحياة بنزول الفن للشارع، فهو بذلك قد ترك مكانته السامية وندواته المغلقة كي يأخذ مكانه في عالم التساوق اليومي"<sup>(2)</sup>.

وكان التصوير الجداري في معاصراته لواقع حياة الجماهير هو لغة الاتصال بهم في الداخل والخارج، محولا المدينة إلى عمل تصويري ضخم، يدخل ضمن تكويناته الجماهير أنفسهم، فهو كوسيلة اتصال فني يعد من أبرز أدوات الاتصال ذات الصفة الحيوية، حيث يشارك كل من مبدعي العمل الفني ومشاهديه في معايشة العمل نفسه، ككائن دائم الحضور في المجال الذي يحيون فيه مما يجعل لذلك تأثير كبير على العمل الفني، فيقول الفنان الفرنسي رابينانيز Rabinanitz:

"أنني أقوم بتصميم حوائطي بنفسني في البداية لأنني أكون في قمة السعادة بهذا العمل وأتمسك بالأثر هذه السعادة للأخرين حيث أن هناك سعادة كبيرة بشعر بها الفنان عندما يقوم بالعمل يدويا. وهذا يسمح لي بالاتصال الدائم والمستمر أثناء العمل مع الناس الذين يشاهدونه فعندما أقوم بعمل فأنني أخذ الوقت اللازم

(١) د. عفيفي البهنسي: المرجع السابق، ص ٧٨.

(2) Dominique Darand and Daniel Boulogne: le lire du Murpeint, Art et techniques, Editons syros Alternatives, Paris, p. 26.

للتشاور مع الناس، إنني اعتبر هذا الحوار أو الاستمتاع يكون في عداد الجزء المكمل للحوية، فرسم الحائط عمل إحياء بدون تحفظ " (1).

وأصبح التصوير الجداري هو التعبير عن الواقع الذي ينشأ فيه وانعكاس لروح العصر الذي انتح فيه، إذ يعتمد أساسا على مدى تعبير المبدع عن واقع مجتمعة وطموحاته من جانب والأداء والتقنية المناسبة له من جانب آخر.

فالفن الحقيقي هو الذي يسجل من الحياة في الحياة، ويكون حلقه اتصال اجتماعي واندماج في الحياة، فيقول الفنان ارنست بينون Ernest pignon وهو موجة الفن إلى محاولة إعادة القيد في الحياة الجماعية، قائلا: " إنني اعتقد أن الفن لم يتقدم إلا بواسطة الروابط التي يملكها مع حركة الأفكار في كل عصر " (2).

فنشأت أنماط جديدة ومتعددة من التصوير الجداري تواكب العصر وتلفت الأنظار نحو وجود جديد في منظومات تكوينية ولونية تحمل دلالات وأفكار ولها أبعاد وعناصر تتكامل في تركيبات كلية لصياغة المسطح الجداري المصور، بكيفيات حسية ومثيرات بصرية يتفاعل فيها " الضوء " مع الخامات والتقنيات الجدارية على اختلاف أشكالها وأساليبها الأدائية، بما يتلاءم وفكر المصور في صياغة تكويناته وأسلوب التعبير عنها

وعلى هذا تأتي ثلاثة محاور رئيسية متفاعلة في صياغة المصور الجداري لتكويناته، بأبعادها الشكلية والمللمسية واللونية وما تحمل من تأثيرات بصرية يكسبها تفاعل تلك العناصر مع الضوء في إخراج ما في تلك التكوينات من بهاء وحس جمالي يؤثر ويتأثر بالإبعاد المعمارية للمساحات المصورة، تلك المحاور هي:

### الموضوع – التعبير – المادة

#### • الموضوع:

وهو يشير إلى شيء أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة، وهنا عندما نتحدث عن الموضوع في العمل الفني يجب إن نشير إلى إن لغة الفن لم تعد بالضرورة ذات طابع تمثيلي representative بل إن العديد من النزعات الفنية المعاصرة أصبحت مجردة

والفن التجريدي – هو فن يقوم على تجاوز الشكل والمألوف إلى شكل قد يكون أكثر دقة أو أكثر إطلاقا من الأشكال المركبة الموجودة في الواقع، وهو يعتمد على علاقات خالصة بين الأشكال أو بين الألوان، في محاولة التعبير عن مضمون أو دون الاهتمام بأي مضمون.

ففي بعض الأعمال التصويرية الجدارية المعاصرة اتجه بعض الفنانين إلى جانب الابتعاد عن الطبيعة وقصر عملهم على التلاعب بالصورة المجردة والأشكال

(1) Abid: p. 27.

(2) Abid: p. 27.

الهندسية، ولم يتجهوا نحو التحرر من سطوة الموضوع، إلا حينما أرادوا للفن إن تكون له لغته الخاصة التي لا يكفى لفض إسرارها أو حل ألغازها أن يكتشف الجمهور ما تمثله أو تصوره أو تشير إليه.

وهو ما أدخل مضمون العمل الفني في مجال إبداعي حر للتلاعب بالخطوط والألوان وتراكب الأشكال فأطلق العنان لمخيلة الفنان لتكوين أشكالاً وأبعاداً على المسطح وعندما تتبلور الأشكال وتكتمل بنائية السطح شيئاً فشيئاً تصل إلى درجة نشعر فيها تجاهها كأنها تخاطبنا بقوة طاقتها الخفية وحيويتها بل أيضاً إلى حضورها.

إن جوهر الفن الجداري المعاصر يتمثل في اندفاع الفنانين بقوة نحو الاتجاه الذي تنبثق منه الأشكال من سطح العمل في هيئة تركيبات خفية، قد تبدو في ظاهرها كأنها ولدت بمحيض المصادفة، غير أنها تتبع منهجاً خيالياً بصرياً يعتمد على رؤية قادرة على استشفاف المرئيات.

### • التعبير:

هو اللغة التي يقيم بها الفنان حواراً مع الملتقى من خلال التكوين وبنائية العمل، فإذا ما نجح الفنان في أن يقطع هذا العالم موضوعاً يعيد تكوينه لحسابه الخاص، ومعبراً بما لديه من قدرة على إبراز المعاني، استحال هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالات خاصة.

فالتعبير هو اللغة الحية التي تجمع الفنان وعمله، وهو الأداة الفاعلة التي تخلع على العمل وحدته أو صورته، فهو ليس مجرد عرض خارجي شكلي، بل هو بمثابة مركز إشعاع تنظيمي لسائر مقومات العمل الفني. فيقول فرانكويز روجر Francois Roger<sup>(1)</sup>: " الفن يعكس أسلوب الحياة، إنه يظهر تطور المجتمع، ففن الرسم الجداري الذي في الشارع قد أوجد نظام جديد للتعبير وللعلاقة مع الشعب".

وقد فتحت الحرية التي أكسبها العصر الحديث للفنانين بتعدد الاتجاهات الفنية والمدارس المجال أمامهم للكثير من الأساليب التعبيرية التي صاغوا بها أعمالهم وعبروا بها عن أفكارهم. وليس من اليسير فصل الحركات الفنية التي تظهر في حقبة واحدة، بعضها عن بعض، والتحدث عن كل منها كما لو كانت عديمة الصلة بغيرها من الحركات، فطبيعة البشر الذين يعيشون في حقبة واحدة، يتفاعل الواحد منهم بالآخر، والبعض قد يتحرك من معسكر إلى آخر باحثاً عن نفسه و عما يستطيع أن يحققه كشخصية فريدة، لذلك يعتبر إنتاجه وليداً للتفاعلات والجو السائد الذي يحرك التيار الفني التشكيلي ويعطى له معالمه.

(1) Dominique Durand and Damiel Barlogne: Le Livre du Mur Peint, Art et technique, p. 28.

وعلى هذا فإن الحكم على اللوحة المعاصرة، هو حكم على موقف الفنان وقراره ورؤيته ويجب الاعتراف أن الفن المعاصر هو ذاتي صرف، ومهمتنا أن نقرأ فنجان اللون لنعرف ذاتية الفنان وخصوصيته.

" فما يسمى بالمدرسة أو الطريقة Isme لم يعد يعنى عصراً أو اتجاهًا جماعياً، بل أصبح يعنى سلوكاً فنياً متفرداً. فالشخصانية هي سمة الفن الطليعي\* والفن ما بعد الطليعي، وستبقى هذه السمة ملازمة لمسيرة الفن التشكيلي، طالما استمرت وسيلة خطاب مبتكرة طريفة تبحث عن قارئ تغريه لعبة فك الرموز وكشف الأسرار<sup>(٢)</sup>.

فتعددت لغة التعبير عن الضوء وصياغته ضمناً وظاهرياً في العمل الجداري، واتخذ أشكالاً متعددة ومختلفة تباينت تبعاً لتباين أساليب الفنانين التعبيرية، ففكر الفنان وكيفية إخضاعه لمكونات التصميم واختياره مواد الفنية وأسلوبه في توظيفها بتوافقها أو تباينها اكتشف المضمون وأخرج المعنى، والذي أثر وتأثر بشكل كبير في أسلوب عرضها بمنهجية الفنان التصويرية فجاء تطويعه للتقنيات التنفيذية بما يواكب اتجاهه ورؤيته التشكيلية.

### ● المادة :

المادة هي وسيلة المصور الجداري لصياغة مفاهيمه وأفكاره والتعبير عنها من خلال مفردات التكوين المختلفة في ارتباط عضوي يربط فن التصوير بالعمارة، فيحيل العمل الجداري إلى جزء لا يتجزأ من هيكلها البنائي.

وقد فتح العصر الحديث والمعاصر آفاقاً واسعة بتطور التقنيات وتكنولوجيا الخامات أمام المصور الجداري وأكسبه حرية في التعبير والإبداع، فتميز هذا العصر باندفاع غير عادي وراء كل جديد وغريب، والذي كان من شأنه أن ظهرت تقنيات جديدة لم تكن موجودة من قبل، أو إحياء لتقاليد قديمة بأسلوب معاصر يواكب الإبداع الفني الذي أصبح يطرق كل المجالات.

فتغيرت الرؤية الفنية لمواد الفن وانتقلت من الألوان إلى الأشياء بذاتها توضع كما هي وتلصق بالأسطح في تراكب وتوليف فيما بين أجزاءها على اختلاف أحجامها وأبعادها، وهو تحول جذري لم يظهر فجأة بل كان نتيجة تطوير سريع ومكثف أصبح الإبداع فيه تابعاً للتقنية، وأصبحت التقنية تتطور بشكل يصعب تحديد مداه.

\* الطلائعية: كلمة استعملها النقاد والفننين، لتعريف سمة الفنانين الذين ابتدأوا القطيعة بين الفن والنظام الكلاسي، هذا النظام الثابت والشامل والخالد، كما يقول "دافيد"، إذ يرون أن الفن هو ثورة ومبادهه واندفاع وحماسة وضياع في المطلق ونضال ضد كل العبوديات، والدعوة إلى تجارب شكلية متطرفة تتحدى كل ردود الفعل القاسية والمفرعة التي قد يجابه بها الفنان.

(١) د. عفيفي البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ص ٧٦، ٧٧.

والمادة لا تكتسب صيغتها الفنية فتصبح مادة استطبيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها، لتحيلها إلى محسوساً جمالياً، فتبدى لها ثرائها الحسي على يد الفنان، بشكل يتضافر فيه المضمون ولغة التعبير مع المادة، فتتعاون جميعاً على خلق ذلك المحسوس الجمالي الذي لا بد أن يستأثر انتباهنا في العمل الجداري، ويصبح جزءاً رئيسياً من أجزاء تشكيل البيئة المادية المحيطة بأفرادها، مما يعده وسيلة هامة ومؤثرة لنقل الأفكار والمفاهيم التي تسهم في تشكيل وعي الجماهير والارتفاع بمستواهم الثقافي والفني في المجتمع.

وقد اتخذت الأساليب الأدائية للمادة وتحويلها إلى لغة تعبيرية وحوار تشكيلي بين المصور الجداري والجمهور المتلقي مظاهر معاصرة متعددة متباينة الأشكال، أذاب في سبيلها المصور الجداري المعاصر الفواصل الأكاديمية بين فنون التصوير والنحت والعمارة، ليستوعب فيها العمل الجداري كافة أوجه التعبير الفنية في منظومات لونية وملسية متباينة. شكل (٩١) (أ، ب)

كما نرى أعمالاً تجميعية ثلاثية الأبعاد من "المخلفات المعدنية" كان إلحاق التصوير اللوني بها جزءاً من عناصرها التكوينية حتى أننا نعجز إلى أي المذهبين نسبها، فهل هي أعمال نحتية أم أنها في مضمون العمل الجداري الملون؟ شكل (٩٢) (أ، ب).

لقد فتح الفنان المعاصر الحدود الفاصلة بين كافة الفنون، وخاصة المصور الجداري المعاصر بما أوجدته طبيعة عمله في إلحاق أعماله بكافة البيئات العمرانية على اختلاف أشكالها وأماكنها، وهو ما أوجد المجال الواسع لحركة الضوء واصطدامه بالأعمال وتأثيره المباشر على ألوانها وأبعادها وأشكالها.

لنرى أعمال لونية غطت مساحات شاسعة في البيئة الحضرية كان التعبير عن الضوء فيها ضمنياً، ربط المصور الجداري فيها بين العمل ومحيطه البيئي في وحدة عضوية، واعتمد فيها على اللون في تحقيق المضمون الضوئي والذي حاول إضفاء نوعاً من البعد والعمق الفراغي الذي أدمج العمل في محيطاته، وحاول الفنان في بعض الأحيان خلق نوع من التذبذب الضوئي بمعالجاته للأسطح الحاملة للأعمال بإكسابها بعداً ملمسي خاص، خلف نوعاً من التظليل إثر اصطدام الضوء بالسطح مما أثرى المجال البصري لرؤية تلك الأعمال.

وعندما تحرر التصوير الجداري من تقاليده القديمة، وتبدل ليصبح لوحة تجميعية وتركيبية لعناصر متباينة، فيها كل المقومات الفنية التي تجعل منها لوحة فنية تعكس الأحاسيس الجمالية وتمتلك المقومات البنائية للتكوين في منظومة إيقاعية تتفاعل فيها سائر العناصر، لخلق هذا المحسوس الجمالي الذي يؤثر في المتلقي ويحفز الرؤية والإدراك.

خرجت أعمال تعتمد في صياغتها الشكلية على "الضوء الظاهري" بشكل كبير في أعمال الفسيفساء والزجاج، التي تطورت تقنياً بشكل كبير لإبراز جماليات الأسطح وإثراءها ضوئياً، والتي تغيرت في هيئتها ومدى إبرازها للمظهر المرئي للضوء وتبعاً لاختلاف رؤية الفنانين ومذاهبهم الفنية والمعاصرة، في مواكبتهم

لمجريات العصر الفكرية والثقافية. مما أثر بشكل واضح على أسلوب كل منهم في التعبير عن "الضوء" وتأثيره على أعماله وما تحويه من قوة تعبيرية لمفرداتها وأبعادها التكوينية بفعل اصطدام الضوء بالأسطح أو نفاذه أو انعكاسه عليها. فكل "مادة" تفرض أسلوب معالجة مختلف يتباين باختلاف علاقة المادة بالسطح، ومدى ما تخلفه من تذبذب ضوئي.

ومن خلال عرضنا لنماذج من الأعمال التي نفذت بأساليب تقنية مختلفة، نحاول اكتشاف مدى ما أحرزه المصور الجداري المعاصر من إثراء للسطح المعماري في ظل صياغة الضوء لتلك المسطحات، وكيف نجح في إيجاد علاقة عضوية بين العمل المصور والبناء المعماري والمحيط البيئي. والذي كان من المدهش أنه في العصر المعاصر حظت حركة التصوير الجداري باهتمام الحكومات والهيئات في إقران البيئات العمرانية بالأعمال التصويرية في شكل منظم ووفقاً لمجموعات عمل خاصة، عبر من خلالها الفنانون سواء بشكل فردي أو في مجموعات عن مكنوناتهم الداخلية ورغبات الإنسان في المجتمع المعاصر.

## الضوء والتصوير اللوني الحائطي Mural painting في المجتمعات الأوروبية المعاصرة

اللون.. في التصوير الجداري Mural painting هو أداة التعبير المباشر الذي يحقق إشباعاً جمالياً خاصاً لأحاسيس واتجاهات وحركة تموج بها الأسطح الجداري في منظومات لونية إيقاعية متكاملة من شأنها أن تجسد الأفكار والعواطف التي تتصارع داخل الفنان، فيطلق عنانها على السطح في أعمال يطرحها أمام الجمهور، توجد صلة وثيقة وتأثير فعال ومباشر مع المتلقي يستشعره كلما مر من أمام هذا العمل.

وقد تطورت المؤثرات البصرية التي أوجدها "اللون" وتباينت في ظل تعبيره الضمني عن الأضواء والظلال والملامس...، وتحويله للأسطح ثنائية الأبعاد إلى أسطح تزخر بطاقات حركية للأشكال بأبعادها المتباينة التي تخلق العمق الفراغي، والتي تعددت في أساليب تعبيرها في ظل ظهور الحركات والمدارس الفنية المختلفة بعد الحرب العالمية الثانية، والتي أخذت منحى التجريد اللوني في بعض الأحيان.

فأصبح اللون - دور هام في إعطاء تأثير جمالي للبيئة الذي من شأنه أن أوجد نوع من الأنصال بين المباني المعمارية والطبيعة من حولها أو انفصالها عنها، والمبدأ الرئيسي لتحقيق الارتباط بالبيئة هو التحكم في مستويات الرؤية من خلال القيم اللونية المختلفة في تناغمها وتباينها لتحقيق هدف الفنان وراء استخدام اللون. فقد تستخدم الألوان في بعض الاتجاهات كأسلوب لربط المبنى بالطبيعة من حوله باستعمال ألوان مشتقة من البيئة الطبيعية مثل الأخضر المشتق من الأشجار والزراعة، والأزرق المشتق من السماء، والأبيض والرمادي من السحب.. وهكذا. شكل (٩٣)

وقد يختار المصور الجداري لوناً يسيطر به على المبنى ويتم اختيار هذا اللون من الصلة المباشرة بينه وبين جيولوجية الموقع، ولون النباتات في الأرض المحيطة، مما يحقق نوعاً من تحويل المركز البصري للمبنى إلى تكامل عضوي مع المناطق المجاورة له، وهي وظيفة تناقض الدور الذي تقوم به الألوان في جذب الانتباه.

وقد يكون الارتباط بالبيئة بهدف الإيهام بإخفاء الكتلة واندماجها في الطبيعة وهي تقنيات تقتضى معالجات لونية خاصة مثل الإقلال من سطوع الأسطح باستخدام دهانات غير لامعة، أو تفتيت الأشكال الكبيرة باستخدام ألوان متعددة مأخوذة من الموقع، أو كسر الخط الخارجي للمبنى. شكل (٩٤)

فخداع العين يقدم منفعة مزدوجة بالنسبة للاتصال فهو يسهل اندماج العمل في بيئته وكذلك الإيهام بأبعاد وأشكال غير موجودة في الحقيقة، إنه يمارس دائماً سلطة قوية في إغراء المشاهدين وجذب انتباههم للموضوع المصور، الذي قد يمثل



علاقة ارتباطيه بالمكان، فيمكن تذكر حدث تاريخي ارتبط بالشارع أو بحي معروف أو لإشهار إحدى الحقائق الاجتماعية أو النشاطات المسيطرة على المدينة. بينما قد يستخدم اللون في اتجاهات أخرى لإبراز هيئة البناء وتأكيد وجودة فيما يحيطه، باستخدام ألوان تتباين بشكل واضح في الفراغ المحيط، هذا الاتجاه الانفصالي اللوني عن البيئة Color detachment يستخدم اللون كمحاولة لجذب الانتباه إلى أشياء معينة. فمفهوم الانفصال ينبع عادة من رغبة المصمم في إيجاد جو جديد مليء بالألوان وإشاعة رؤية جديدة في البيئة، لذلك فهو يختار مجموعات لونية براقية للتعبير عن التنوع المعماري والإثارة وإظهار المواد المختلفة، وتحديد الأشكال والحجم، ويزداد تأثير هذه الألوان إذا تباينت مع الألوان المستخدمة في المحيط اللوني الطبيعي للمبنى. وقد يتم لفت الانتباه لشخصية المبنى من خلال استخدام لون مميز وغريب شكل (٩٥)

فقد يستشعر البعض أن استخدام لون واحد ومشتقاته يزيد من الشعور بالاستمرارية والوحدة في الكتلة، وقد يؤدي إلى الملل خاصة في المسطحات الكبيرة، حيث إن استخدام مواد البناء الحديثة أدخل نوع من الانتظام والتماثل على الأشكال والألوان في البيئة المحيطة، فحاول الفنانون المعاصرون كسر هذه الرتابة بإجراء تعديلات لونية ومعالجات تصويرية على تلك النماذج المعمارية في محاولات لإحياء الواجهات بالألوان وإدخال نوع من الخداع البصري لإدخال البهجة والمتعة في نفوس المواطنين وكسر الملل والرتابة في الحياة اليومية<sup>(١)</sup>. لذا تستخدم مجموعات لونية متعارضة مع الألوان البيئية الموضوع بها المبنى لتساير الكتلة في هارموني يتدرج في الصيغة الأصلية Hue، والشدة Chroma والقيمة Value، مع مراعاة استخدام الألوان الداكنة في الجزء السفلي للمباني العالية كقاعدة، والألوان الباهتة في الجزء العلوي، مما يزيد من رسوخ المبنى وارتكازه وربطه بصرياً بالأرض.

### ● إجراءات تقنية معاصرة لتلوين الحوائط:

وللضوء هنا تأثير مختلف ووظيفة أخرى يجب الانتباه لها عند تصوير الحوائط باستخدام الألوان (فداخل جدول الألوان يوجد تأثير كبير للضوء الظاهري على الألوان، وبعض الألوان يكون لها خصوصية أو تكون حساسة للأشعة فوق البنفسجية، مثل ألوان الروز الزاهي، والموف والألوان البنفسجية والألوان الوردية الأولية والألوان الزرقاء، فيمكن تلاشي استخدام هذه الألوان عندما يكون الحائط المرسوم معرضاً لقدر كبير من أشعة الشمس المباشرة خلال فترات النهار<sup>(٢)</sup>).

(1) Dominique Durand and Danial Boulogne: Le Livre de Mur Paint, Art et technique, p. 114.

(2) Abid: p. 114.

وقد أتاح التطور التكنولوجي والتقدم العلمي في مجال التقنيات، استخدام مواد لونية أثبتت كفاءة عالية وإمكانية الصمود ضد عوامل الطبيعة في تأثيرها على الألوان المستخدمة في تلوين الحوائط في الهواء الطلق (حيث أن الألوان المستخدمة في تلك الجداريات ليس بها زيوت جيدة ولا أحبار ولا ألوان جواش وإنما تتم باستخدام الأصباغ المشبعة. لذا يتم إجراء بعض الأساليب الوقائية التي تكفل الحماية والوقاية لتلك الأعمال وهي:

○ عند الانتهاء من الرسم بالألوان يتم رش السطح بمحلول الإكريليك مما يكسب العمل نوعاً من البهاء والحماية، لكن يعيب هذا النظام أنه يكون أقل مقاومة للتصين، لذا يمكن استخدام نظام متكامل من مادة البوليوليت Poliolite والإكريليك معاً، هذا النظام يضمن للعمل الاستمرار حوالي خمس سنوات<sup>(1)</sup>.

○ أما النظام الأكثر شيوعاً هو ضمان ذو عشر سنوات. ويتم فيه الإجراء كالاتي: يتم تنظيف الحائط جيداً بالفرشاة وإزالة الغبار بعناية، ثم يدهن السطح كاملاً بالكربون Carbon random، ثم توضع مادة مركزة من الإيبوكسي بلوريتان Epoxy-polyurethane (هي مادة صمغية مضاف إليها مادة الأيبوكسي ديك Epoxy-dix) وهذا يتوافق مع العناصر القلوية، أما الطبقة السفلى فتكون من البلوريتان بلون رمادي، والرسم يتم إنتاجه بمادة البلوريتان Polyurethane، مما يضمن تجانس الأسطح الحاملة للعمل المصنوع بعضها مع بعض، فيكتب لها الاستمرارية بشكل أطول يقلل من أثر التعرض للتلف أو التأثير بالعوامل الجوية المختلفة<sup>(2)</sup>.

والتطور الذي حدث في مجال التشييد والبناء أوجد مواد بنائية ذات خامات وملاصق متعددة منها الحجارة والبلاطات الخرسانية والقرميد الأحمر، والتي استغل المصنوع الجداري توظيفها كأرضية حاملة لعمله على اختلاف أبعادها وأشكالها، فمنهم من لجأ إلى التصوير عليها بهيئتها المتباينة كالرسم على حوائط القرميد. شكل (٩٦) يعطي هذا التأثير اللوني المتذبذب الذي يتولد على السطح من أضواء وظلال. ومنهم من قام بإجراء معالجات خاصة للسطح لتمهيداً لإجراء التصوير عليها، ليؤكد التباين في مستويات الرؤية والخامات المستخدمة في تصوير السطح، (فالحوائط الحجرية يتم حشوها بالأسمنت عند عمل رسم على الحائط غير المتجانس، والاختلاف في الأبعاد الملمسية توحى بشكل طفيف إلى خلق أبعاد ضوئية بين السطح الحامل للعمل عن الأرضية، أما الحوائط الكبيرة المغطاة بالصاج المزخرف فتطلى بالمينا المحروقة في الأفران)<sup>(3)</sup>.

(1) Abid: p. 120.

(2),(3) Abid : p. 122

لقد كان البحث الواعي لأثر اللون على البناء من المجالات الهامة في الفترة المعاصرة، حيث أنه التدخل التلقائي الذي لا يخاطب العين فقط بل يخاطب الروح والعقل مثله كمثل فنون الشعر والفنون الروائية. ووظيفة "الضوء" هنا ضمنية لونية تساعد المصور على إحداث العمق الفراغي بالمسطح في التباين الواضح بين مناطق الإضاءة والظلال اللونية، مما يساعد على خلق نوع من الإيهام والخداع البصري، قد يبرزه ويؤكد أبعاده من ناحية أخرى ملمس السطح المصور في إضفاء نوع من الظلال الظاهرية والتذبذب الضوئي الذي يثرى المجال البصري.

### ■ الفنان أندري مينارد Andre Menard :

من الفنانين الفرنسيين الذين قاموا بإضفاء أبعاداً بصرية متذبذبة لواقع الضوء في تلوين الحوائط الفنان أندري مينارد Andre Menard، الذي تميزت أعماله بإجراء نوع من التباين الملمسي الواضح بيد أجزاء عمله، فمزج بين السطح الناعم المصقول الملون، في تباينه مع أجزاء من السطح يحتفظ بطبيعته الخشنة لطبيعة مادة التكسية الخاصة بالبناء، مما يكون له أثر جمالي عالي التقدير في إضفاء ثراء للمجال البصري وواقع العمل في نفس المتلقي.

وقد قدم أندري مينارد في الفترة ما بين عام ١٩٨١ - ١٩٨٤ العديد من الأعمال التي تضمنت تناسقاً واضحاً بين التصوير اللوني للواجهات وإعادة التنسيق الإعلاني في شكل جمالي، بلغة خاصة جداً، اعتمدت على تذبذب الضوء والألوان والظلال ما بين مسامات الأسطح، أثرى المجال البصري اللوني، الذي يخلق بعد ملمسي طفيف وعمق متبادل بين العمل والأرضية شكل (٩٧)، (٩٨).

أن رسم الحائط حالياً صنيع الطلب العام، فهو كفن شعبي عام Popular art يعتمد في تنميته على إرادة سياسية مرتبطة بالاهتمام بالتدخل إلى حد مستوى الحدث الثقافي للبيئة الحضرية، فهو من جانب يعطى للمدينة مظهراً من الثراء المرئي ويحسن البيئة، ومن جانب آخر يشكل حدث ثقافي ركيزته الأولى اندماج الفنان في المجتمع مدعماً جانب الإنعاش الاجتماعي في بيئته.

وقد يحظى التصوير الجداري بالصباغات اللونية Mural painting بدعم كبير من الحكومات والهيئات الأوروبية المعاصرة، في إقران الأسطح المعمارية للمؤسسات ذات الوظائف المختلفة كالمدارس والمصانع والمستشفيات، بشكل منظم يتخذ في بعض الأحيان أشكالاً فردية لفنانين قدموا إبداعاتهم ورؤيتهم من خلال أعمالهم، أو في "شكل جماعي" لمجموعات من الفنانين الذين يكونون اتحاد فيما بينهم لمجموعات فنية تقوم بإثراء عمائر مدنهم برسوم ملونة قد تصل إلى أحجام استثنائية بلغت الآلاف من الأمتار، قد تغطي أحياء واسعة ومدناً كاملة. بأعمال لونية تعتمد على خداع البصر والإيهام الذي يثير قضية من قضايا مجتمعنا الحديث، لعب "الضوء" بحدية فيها كمثير بصري دوراً أدائياً هاماً في جذب الانتباه

وإيجاد وحدة ترابط عضوية بين العمارة والتصوير والبيئة المحيطة من خلال اللغة التعبيرية الخاصة بالفنان.

### ■ الفنان كين ولفرتون Ken Wolverson:

مصور جداري متفرد جوال، أدار العديد من مجموعات العمل المحترفة الثقافية في العديد من المناطق والدول من عام ١٩٧١م. وقد قدم كين ولفرتون Ken Wolverson العديد من الجداريات في مدن إيطاليا وفرنسا وتركيا وأمريكا اللاتينية وإيران وبريطانيا. فنفذ أكثر من ٢٠٠ جدارية عامة، وأعمال نحتية خلال فترة امتهانه لهذا المجال.<sup>(١)</sup>

وفي ميلانو Milan بإيطاليا لفت نظر "كين" أنه عندما يفتح شخص بصره في زيارته لميلان لوجدها مدينة مزدانة وزاخرة بالعديد من رسوم الجرافيت Graffiti، الموجودة تقريبا في كل مكان متاح. والتي في تصميماتها لا تعتمد على عمل منهجي فني منظم، وإنما هي أعمال فردية ارتجالية بشكل عشوائي لمجموعة من خطوط اليد والخطوط المنكسرة والأشكال العشوائية التي تسكن كل حائط في المدينة.

فقرر "كين" تنظيم مجموعات عمل من الشباب في المدينة ليستغل هذه الطاقة الفنية الفياضة المتدفقة على جدران المدينة، ويحولها من وجه سلبي للعمل الفني بعشوائية وفوضوية كعمل غير شرعي، إلى الوجه الإيجابي لعمل تعاوني منظم، مغامر، مخترع، مليء بالطاقات الفنية الابتكارية الخلاقة.<sup>(٢)</sup>

ونلاحظ ذلك في تحويله الرسوم الخطية لفن الجرافيت Graffiti على أسطح الأسواق التجارية العامة الموجودة بمدينة ميلان، والتي في شكلها تبدو كالهناجر، فحول تلك الخطوط العشوائية إلى خطوط منتظمة تقوم على تصميم لوني متباين ومتناغم تتجاور فيه الألوان الساخنة والباردة في إيقاعات لونية تؤكد بخطوطها المتناسقة في بعض الأحيان الخطوط البناءية الخارجية للمبنى. بارزاً بحركاته الارتجالية الصاعدة والهابطة طاقة حماسية لجيل مفعم ومتقد بالنشاط، "والضوء" هنا ضوء ضمني ينبع من التباينات اللونية المجردة، التي توضح ارتباط عضوي ودمج "للوحدة البناءية" مع البيئة المحيطة في ترويد إيقاعي لبعض الألوان الموجودة بالبيئة، والتي يفصلها عنها في ذات الوقت بقع لونية مضيئة تحدد الهيكل البنائي والكتلة في الفراغ شكل (٩٩)، (١٠٠).

وفي مثال آخر بموقع آخر، نرى أسلوب مختلف للفنان في التعبير عن المضمون اللوني والضوئي لارتباط العمل الجداري بالبيئة المحيطة، وهو عمل جداري تم تنفيذه في فرنسا لإحدى الجداريات المصورة في الهواء الطلق بإحدى

(١) [D:\ Italy\ http-wwww-kinwolverson.com. htm](http://www-kinwolverson.com.htm).

(٢) Abid

المجمعات التجارية في مدينة كورسكا بفرنسا، والجدارية منفذة بخامة الإكريليك في ثلاث لوحات منفصلة، تربطها خلفية العمل شكل (١٠١) (أ،ب).

فقرى في اللوحتان المستطيلان رأسياً على اليمين واليسار تصوير مناظر طبيعية لحقول الكروم الشاسعة، التي تمتد بالبصر إلى ما وراء هذا الجدار إلى الأفق الرحب وتربط العمل بالسماء من فوقه، ويتوسط الجدار شكل بيضاوي وكأنه عدسة زووم بشكل مباشر على مجموعة من الأشخاص في حالة حركة للجني والعمل لجمع المحصول، وفي أسفل الشكل البيضاوي لوحة أخرى صغيرة تصور عملية تصنيع النبيذ.

وربط الفنان بين جميع عناصر العمل بلون فاتح للسماء في خط أفقي متعرج لأشكال الجبال في الأفق البعيد، واتصالها بألوان السماء الزرقاء المتدرجة في تناسق لوني يفتح العمل ويربط بالسماء من حوله من ناحية، ويربط وحدات التصميم المنفصلة في منظومة كلية من ناحية أخرى، ويؤكد التصميم اللوني الضوء الظاهري للمناخ الصافي المشرق المتناسق مع درجات الألوان الصافية في اللوحة، ليجعلنا نشعر وكأن العمل يذوب في ماديته بالبيئة من حوله فيكون جزءاً من نسيجها.

### ■ جماعة الملازي Les Malassis:

وشهدت مدينة فرنسا في الفترة المعاصرة شهدت حركة واسعة الانتشار ونهضة في مجال التصوير اللوني للحوائط وإقران عمائر المدن والأحياء بالرسوم الجدارية اللونية، التي جعلت من "فرنسا" نموذجاً نابضاً يتخذ مكان الصدارة والريادة للعلاقة الوثيقة التي نشأت في الحقبة المعاصرة بين التصوير الجداري والمجتمع العمراني، الذي تقف وراءه هيئات وأجهزة حكومية وثقافية كاملة.

فمع بداية الستينات وضع أندري ماروكس Andre Maraux وزير الشؤون الثقافية في مدينة باريس رؤية جديدة للنهج الثقافي. حيث اهتم في بداية الأمر بالآثار العامة، وبعد ذلك بالعمائر التي وجدت رونقها الأصلي من جديد<sup>(١)</sup>. لقد جعل كل صناع الرسم البنائي والسكان المحليين في وضع مقارنة التنموية المتناسقة للمجتمع واحترام البيئة مع كفاءة الحياة. فكون الفنانين فيما بينهم "جماعات" تضم عدداً منهم، واتخذت كل جماعة منهم لقباً تتناول كل جماعة مجموعة من الأحياء أو المدن تقوم فيما بينها بتنظيم العمل الجداري في تلك الأماكن.

فتميز عام ١٩٧٥ بإنتاج مجموعة من الحوائط المرسومة بأحجام خاصة استثنائية وصلت إلى ألفين متر مكعب خصوصاً في مدينة جرنوبل Grenoble - حيث ضم الميدان الكبير في قلب المدينة الكبيرة بين مكتلات من البوتيكات والمنشآت العامة والمساحات الكبيرة ومركز الدراسات مجموعة أعمال لنخبة من

(١) Dominique Durand and Danial Boulogne: Le Livre du Mur point, Art et technique. P. 35.

فنانى اتحاد الملازي Les Malassis، الفنان كيكو Cueco و لاتييل Latil و فلورى Flaury و بارى Parre و تيسراند Tisserand<sup>(١)</sup> الذين قادوا هذا لعمل الجماعي برغبة في الكمال الاجتماعي والفني - فضم المركز التجاري المتجه ناحية الداخل نخبة من أعمال تلك المجموعة، حيث تقرر تلوين حوائطه الخارجية المفتوحة على المدينة الجديدة، بشكل يبرزه في المحيط البيئي بحوائط ملونة. فخرج إحدى عشر نموذجاً يعكس نقد المجتمع الاستهلاكي وأزمة المجتمع الغربي كما خص انحراف المجتمع ودلالاته الشكلية، وكل جداريه منها تثير قضية من قضايا المجتمع الحديث في تراكم وزيادة الغنى والفقر والبطالة وسقوط الأخلاق ودنو الثقافة. وتعرض لجداريات ضوآنيه عالية لاستخدام المتضادات اللونية القوية التي تبرز الأشكال في محيطها البيئي، حتى أن تلك الأعمال الشهيرة يطلق عليها "الحوائط المضيئة" Radeau de la Meduse شكل (١٠٢)، (١٠٣)، (١٠٤).

### ■ باريس والتزام الدوفن Dauphin/ Ville de Paris:

تبلور هذا الاتجاه التوسعي لانتشار أعمال التصوير اللوني الجداري في فرنسا مع بداية الثمانينات بواسطة جمعية "تطوير البيئة الفنية" التي تقوم على بناء ثلاثة عشر حائط مرسوم في ثلاثة عشر مدينة فرنسية، وذلك لتعميم هذا النظام والمشاركة في تحريكه، حيث تسعى المدن الكبرى للبحث عن الكمال الفني للمدينة، في إجراء منظم لعمل نسيج حضري يقدم الفن في الشارع ويحسن البيئة، وخاصة في أسلوب "الصق الإعلانات"، التي كانت تعد من المشكلات التي تضرب نوع من الفوضوية في المجتمع، فكان السعي وراء تقديمها بشكل حضري لا يشوه المجتمع ويثير الفوضى، هو الهدف الأساسي وراء جماعة OTA Dauphin.

لقد كانت جمعية لصق الإعلانات OTA-Dauphin ملتزمة بلصق الإعلانات على واجهات العماثر في مدينة باريس، وذلك بعد تجديد هذا الالتزام أكثر من مرة، فقررت المدينة أن يلتزم المعالج الاجتماعي بنفقات تزيين عدد من الحوائط للواجهات المخصصة لتلك الإعلانات، ولم يكن نوع العلاج محدد بعد، لكن الهدف كان واضحاً وهو إخفاء بعض المشاهد القبيحة للمدينة، وكان هذا المطلب للملتزم الجديد يتوافق وسياسة المدينة العامة لتجميل شكل المدينة والحياة فيها. وهذا العلاج يختص بالواجهات الظاهرة بالمدينة ويكحون بأسلوب يتسم بالبساطة في الأشكال وأن يكون الإعلان جزءاً من العمل بدون وضع لافتات أو إعلانات أو ديكور على الواجهات واعتبار العمل على الواجهات ووضع الإعلانات في البيئة نسيج واحد يتم التعامل معه بشكل متناسق<sup>(٢)</sup> شكل (١٠٥)

ويعتبر أندري مينارد Andre Menard من أتباع مذهب (إعادة التلوين لألوان المدينة) فالمدن تكون جميلة ولكن لا بد من إثراء وشحن الألوان والعلامات

(١) Abid: p. 43.

(٢) Abid: p. 43.

والرسومات من جديد. فنجد " ميدان الجمهورية " في باريس حي كان مليء بالإعلانات المرسومة فقد سمته الجمالية فكان يجب إعادة البناء وإعادة تلوين الألوان المفقودة. وقد قال أندري مينا رد:

(أن الدراسات التي قمت بها على البيئة في مدينة نانسي على سبيل المثال - قادتني إلى أنه يجب عمل أبحاث على التلوين على واجهة الشوارع أو الحي وتدعيم هذه الألوان بالرسوم بدون وضع لافتات أو إعلانات على هذه الواجهات، ولكن اعتبار البيئة وكأنها نسيج واحد يتم التعامل معه بشكل متناسق) (١).

### ■ "ليون" Lyon مدينة الإبداع:

تعتبر الخبرة الضخمة كلها في مجموعة ليون Lyon، حيث ظهرت الحوائط المرسومة بشكل واسع مع عام ١٩٨١، لتصبح واحدة من الأقطاب الديناميكية للمدينة ثقافياً واجتماعياً (٢).

وكان قد بدأ تطور المستوى الأدائي بمدينة ليون بعد إنشاء مجموعة من الفنانين الشباب لجماعة عرفت باسم الفن العام أو الجماهيري Popular art في عام ١٩٧٨، ومن حينها تزايدت وسائلهم في مدينة الإبداع، حيث حاول هؤلاء الفنانين الشباب تجربة الفن الاجتماعي ولكن مغامرتهم كان لديها قوة خاصة إنها في النهاية لم تلزم المثالية شيء، وأنها قد تطورت في نطاق شبابهم قليلاً كوردة في تربة (٣).

فكانوا يخرجون يصغون إلى الناس، يتحدثون معهم، يجعلوهم ينظرون يدرسون خبراتهم واستخداماتهم ويجتهدون في نقلها. فجاءت الأعمال الجدارية المرسومة في مناظر خداعية للبصر بشكل مدهش، فهي انعكاس للناس وحياتهم وبيئتهم، كأنها مرآة ترتد فيها الصور.

لقد كانت الجدران المرسومة ينبوعاً حقيقياً والمحلات المرسومة تحولت إلى أماكن تجارة حقيقية. فجدارية "مواطني ليون La Fresque des Lyonnais التي تم تنفيذها على مساحة ٢٨٠٠م للعمارة الوهمية التي تضم طوابق وشرقات ومحلات وشخصيات من الحياة الطبيعية في أوضاع تعبيرية تعكس واقع الأحياء. حولت العمل الجداري إلى تصوير واقعي " لقصة حي " هكذا كان الفن الشعبي الحقيقي الذي لم يتوقف عن التعبير والتنقل، جزءاً لا يتجزأ من حياة الناس اليومية. شكل (١٠٦)، (أ)، (ب)، (ج).

لقد غطت جماعة الفن الجماهيري Popular art مساحات شاسعة من الجدران في أماكن عديدة ذات وظائف بنائية مختلفة منها الثقافي ومنها الاجتماعي، اعتماداً في إخراج أعمالهم على القوة التعبيرية والرمزية لاستخدام الألوان وقوة

(١) Abid: p. 46.

(٢) Abid: p. 42.

(٣) Des H.L.M. que l'on visite: Musee Urbain Tony Garnier, cite de la Creation, Editions Lyonnaises D' Art Et D' Historie. P. 68.

إضاءتها والتي في تضادها تؤكد الاستخدام القوي للخطوط الإيهامية وتؤكد العمق الفراغي بالمسطح نتيجة تضاءل الأشكال والأشخاص في حركاتهم وكأنهم يغيصون في أعماق الجدار، وهو ما يذكرنا بأعمال فترة الباروك والروكوكو التي استلهمت منها بعض الحركات الفنية الحديثة كالفن المكسيكي. شكل (١٠٧)، (١٠٨)، (١٠٩)، (١١٠).

### ■ اليونسكو - بطاقة الخيال والإبداع:

شهد عام ١٩٨٦ إعلان المجلس العام للأمم المتحدة عن العقد العالمي للتنمية الثقافية، والذي تضمن أربعة أهداف أساسية هي<sup>(١)</sup>:

- مراعاة الجانب الثقافي في التنمية.
- التأكيد على الهوية الثقافية.
- إثراء الجانب الثقافي بمشاركة عدد أكبر من الناس في الثقافة.
- تشجيع التعاون الثقافي على مستوى العالم.

والتقدم الحضاري السريع في هذا القرن الذي يبدو أنه لا يخضع إلا للحاجة الاقتصادية قد هدم غالباً الروابط التقليدية بين البشر وماضيهم، دون أن يؤمن لهم العلاقات المتناسقة مع بيئتهم الجديدة. فالأغتراب والصلابة والاختلاف والحيوية ظواهر مستمرة في المدن الكبرى، ويمكن أن يكون أيضاً كحدث ناجم عن العمل الذي لم يحقق فيه الإنسان هويته في الوسط الذي يحيطه الآن، والذي لم يكن يعرف التاريخ ليذمه، ولا الماضي لينهض به.

ويعد مشروع المتحف المدني لتوني جارنيير Tony Garnier من أندر المشروعات التي أنجحت التزاوج بين حماية الموروث الثقافي وتقييمه، وبين الإعلاء للميراث والهوية الثقافية الجديدة، في تحدى حقيقي لهذا الإبداع من أجل إحداث الدمج النفعي وتعبئة المشاركة النشطة للسلطات العامة والمؤسسات الخاصة وللسكان الذين هم أكثر أهمية<sup>(٢)</sup>.

ويروق الإشارة هنا إلى أن "مشروع المتحف المدني لتوني جارنيير" من بين المشروعات الأكثر نموذجية التي تلاءمت تماماً مع الأهداف الأساسية الأربعة للعقد العالمي للتنمية الثقافية، مما يسهل معه تعريفه بأنه "حيوية العقد" حيث أوجد نوعاً من التنمية المنسجمة المتكافئة مع احترام البيئة وسمات الحياة، التي احتوت أعمالاً تبحث عن الهوية في الحاضر.

### ● متحف توني جارنيير في الهواء الطلق وريادة المدينة الفاضلة:

متحف توني جارنيير الحضري، من أفضل المشاريع وأكثرها أصالة التي تم تسليمها إلى اليونسكو يوم ٤ إبريل عام ١٩٩١، وقد وافقت عليه اليونسكو بفضل

(١) Abid: p. 147.

(٢) Abid: p. 81.



تحقيقه الأهداف الأربعة للعقد العالمي للتنمية الثقافية، وكانت الحملة الهامة لتنشيط المنطقة كلها لها هدفين معنيين (1).

"ظروف معيشة أفضل للسكان وطموحات ثقافية أفضل"، وهذا الهدف الأخير يتفق توافقاً تاماً مع الهدف الأول للعقد العالمي للتنمية. ويجب منح الثقة لكل المبدعين والفنانين وكل فريق "مدينة الخلق والإبداع" الذي ساعد خيالهم المثمر على جعل المشروع الجميل ممكناً.

وقد كان العامل الأساسي وراء نجاح هذا المشروع هو رغبة سكان المدينة ذاتهم في تحقيق قيمة منطقتهم عن بقية مدينة ليون، ولاسيما وسط المدينة. فكانوا يريدون عرض رسم المخطط لمدينة مجهولة في فرنسا، بينما ولد فيها هذا العبقرى الذي جعل المدينة مميزة بأعماله، واليوم صار هذا المشروع واقع ملموس.

فنشعر من خلال اللوحات مدى تعايشها واندماجها بالرغم من أنها مجموعة رسوم تخطيطية وإنشائية "للمدينة الصناعية" مدينة توني جارنيير المثالية، إلا أنها تتعايش وتندمج مع شخصيات المدينة الحقيقيين وتعكس شخصياتهم وتواجههم في المحيط البيئي للعمارة السكنية، فكان حلم المدينة الأكثر إنسانية هو نفسه حلم الفنانين بمدينة الإبداع. شكل (111)

فخرجت (ثمان عشر) لوحة جدارية تحمل حلم مخطط المدن المعماري توني جارنيير (1869 - 1948) عن مدينة صناعية تقدم سكن مثالي وعمل عظيم لمدينة ليون (2). حيث تضمن تقييم الجداريات مخططات ورسوم هندسية من نماذج أعمال المعماري توني جارنيير، صاغها المصورون المعاصرون في جدارياتهم التي اعتبرت مرآة للمدينة وحضارتها إرث سكانها الحضاري. في رؤية يندمج فيها أجواء الخيال العلمي مع أجواء تمتد من 1890م: 1920م (3).

وقد أبدعت مجموعة الفنانين في أخراج التصميمات التي نفذوها لتلك الجدران، حيث ضمت اللوحات خرائط ومساقط معمارية من أعمال توني جارنيير عن المدينة في تداخلات وتبادلات إيقاعية للأشكال تعكس البيئة المحيطة، بأسلوب لوني أعتمد في تعبيره عن الضوء على لغة خاصة، وقد استعرضنا في الباب الأول بعض نماذج من تلك العمال وتوظيف الفنان للضوء الضمني بتعبير درامي، يتم تأكيده بالإضاءة الصناعية ليلا المنتشرة بأرجاء المكان، حيث تعكس المناطق اللونية الفاتحة الضوء بشكل أكثر من المنطق اللونية القاتمة التي تغوص في ظلام الليل..

أما الحدث العالمي الأكثر ريادة هو تدعيم منظمة اليونسكو في عام 1991 لمبدأ تشجيع التعاون الثقافي على مستوى العالم كهدف من أهداف العقد العالمي

(1) Abid: p. 147-148.

(2) <http://www.Cite de la creation /artistes fresques monumentales entrompe l'oeil-peintures murales. fr/site/mutg.html>.

(3) Des H.L.M. que l'on visite: Musee Urbain Tony Garnier , cite de la Creation, p. 142.

للتنمية الثقافية، وكان هذا الدعم في صورة طرح تنفيذ عدد (ستة) لوحات جدارية في حي الولايات المتحدة بالمدينة لفنانين من دول مختلفة يمثلون قارات العالم، يعبر كل منهم عن آماله وأفكاره عن مدينة الإبداع أو المدينة الفاضلة "City of the "Ideal City" Creation" فكانت مشاركة ست فنانيين تباين أداءهم وتباينت صور أحلامهم، فتفجرت مدن لونية وخطية وأشكالاً تداخلت وتزاحمت في تناغم وإيقاعات حاملة عن مدينة فاضلة. وكانت تلك الجداريات الست كالاتي:

- المدينة الفاضلة المصرية، لفنان عبد السلام عيد Abdel Salam Eid.
- المدينة الفاضلة الهندية، للفنان شاترم تومبدا Shataram Tumbda.
- المدينة الفاضلة المكسيكية، للفنانان ماريسا لارا Marisa Lara وأرتيورو جريرو Arturo Guerrero.
- مدينة ساحل العاج الفاضلة، للفنان يوسف باز Youssouf Bath.
- المدينة الفاضلة الروسية، للفنان جرجوري خوستاكوف Gregory Chestakov.
- مدينة الولايات المتحدة الفاضلة، للفنان مات موليكان Matt Mullican.

### • المدينة الفاضلة المصرية: شكل (١١٢)

(في ملتقى الحضارات تحتفظ المدينة الفاضلة بطريق تحي به معالم آثار اختلافاتها الثقافية، فالتاريخ وحده هو الذي يسمح للبشر أن يفهموا أفضل لكي يحكوا أفضل. والإنسان في المدينة الفاضلة يشارك في تنمية مصالح الأفراد من خلال الاتصال بكل وسائل المعرفة، واحترام البيئة وسيادة التكنولوجيات التي أصبحت لغة العصر)<sup>(١)</sup>.

فجاءت مدينة الفنان عبد السلام عيد الفاضلة، مدينة بين الحلم والأمل تزوج فيها الماضي بالمستقل ليسمح للإنسان أن يعيش في انسجام وسلام. ووفقاً لتراث الفن المصري كانت المدينة الفاضلة لا تحمل سمة زمن محدد وليس لها عمر محدد، فكما تحمل عبق الماضي بحضاراته المتعاقبة من اليونانية والرومانية والمصرية الفرعونية – والإسلامية – فهي تحمل روح الحداثة والمستقبل فيعيش البشر في سلام وتواءم تكون الثقافة هي مصدر حياتي لهم.

(١) Abid : p. 86.

فاعتمد الفنان في تصميم الجدارية على رسم ثلاث أبواب رئيسية، واحدة للفن وأخرى للزمن وثالثة للحياة، حيث يفتح الإله " أنوبيس " بوابة الخلود إلى درب الحياة الأبدية، نحو مستوى حياتي أعلى وطريقاً إلى عمارة المستقبل. التكنولوجية المبدعة.

"والجدار المطبوع" يحمل دلالات رمزية لسماوات تعاقب الحضارات المصرية بين الماضي والحاضر، امتزجت فيها العناصر المقدسة على الأبواب الضخمة للمدينة - كالشمس والكواكب، الهواء، الماء والحجارة - التي تضمن التنمية للحياة، مع عصر التكنولوجيا بوحداته الإلكترونية التي تغطي الجدار بالكامل وتشكل أبعاد سطحه هنا وهناك، فتغدو تارة رموزاً هيروغليفية للغة مصرية قديمة، وأحياناً تتحول إلى رموز إسلامية، وفي أخرى تحيط بأشكال ورموز تعبر عن الحضارات المختلفة - كالتماثيل النصفية - لرموز من الحضارة الفرعونية واليونانية والرومانية.

وقد أضفى أسلوب الفنان عبد السلام في تصويره لتلك الوحدات الإلكترونية التي اكتست بها العمارة المصورة، أبعاداً ملمسية وهمية "للمظهر المتلألأ الذي يحدث إثر اصطدام الضوء بالأسطح المعدنية لقطع الوحدات الإلكترونية، بأسلوب أدائي ودقيق لتقاطع مساحات الوحدات المختلفة الأحجام وبترابكها وبناءها للسطح أضفت مظهر براق وواقعية أثرت مجال الرؤية، فخلقت بعداً حقيقياً وعمقاً فراغياً لتصوير وهمي ثلاثي الأبعاد، كان من شأنه أن أدمج العمل في محيطه البيئي فجعله جزءاً لا ينفصل منه، وكان تلك البوابات في أبعادها الوهمية على الجدار تفتح مجالاً معمارياً حقيقياً لمدينة مبدعة بفضل عبقرية صانعها.

### • المدينة الفاضلة الهندية: شكل (١١٣)

يعيش في الهند الشرقية جماعة من الناس يطلق عليهم "Warltribe" تناقلوا حضارتهم بشكل شفهي متوارث عبر الأجيال بدون تأريخ مكتوب لها واعتمدوا في تناقل حضارتهم على التعبير من خلال الرسوم التوضيحية المرسومة على الجدران وعلى الأواني الفخارية<sup>(١)</sup>.

تصور الفنان شاترم تومبدا Shataram Tumbda مدينته الفاضلة، مدينة رمزية تعبيرية تشوبها روح السريالية، تمازجت فيها مظاهر من الحياة اليومية للإنسان الهندي في بيئته بالحياة الدنيا، مع الحياة المقدسة. Sacred life فجاءت رسومه تشبه إلى حد كبير في أشكالها أسلوب الإنسان البدائي في رسم شخصياته التي صورها على جدران الكهوف التي كان يعيش فيها.

وقد قسم الفنان مسطح العمل ثلاث مناطق رئيسية عبرت برموزها عن مظاهر فلسفية ورؤية حضارية خاصة. ففي النهاية العليا من الجدار نجد رسوماً

(١) Abid: p. 88.

تعبّر عن الحياة الزراعية وأنشطة مختلفة من الحياة اليومية يمارسها الإنسان في بيئته كالبخبز والطحن وجني المحاصيل وإطعام الدواجن والصيد... أما الجزء السفلي، فيعرض رقصات شعبية ومظاهر عن الاحتفالات بالأعياد ورقصات تصاحب بعض مظاهر الطقوس الدينية، ويتوسط الجدار مربع مملوء بالترديد الإيقاعي المتناسق للرموز والزخارف التي ترسم أثناء احتفالات الزواج، وظهور الشمس والقمر والنجوم التي تتوسط المربع رموز تعبّر عن الإنماء والإخصاب.

و الجدارية مصورة بلونين فقط هما الأبيض والأسود، حيث أعتمد تعبیر المصور عن الضوء في تصويره للعمل على التضاد القوي بين اللونين، فاللون "الأسود" يسود الأرضية، و"الأبيض" هو لون الأشكال، والذي يأتي في أحيان على هيئة خطوط متقاطعة ومتتالية تشكل في المسافات البينية فيما بينها دوراً أدائياً بارزاً في إضفاء نوع من التظليل الذي يخلق تجسيم الأشكال المصورة في تجاورها مع المساحات البيضاء الصريحة للأشكال.

#### • المدينة الفاضلة الروسية: شكل (١١٤) (أ،ب)

كرد فعل تجاه العمارة الروسية التقليدية، صور الفنان الروسي جرجورى خوستاكوف Gregory Chestakov جداريته للمدينة الفاضلة في تراكيب غريب ومليء بالمنازل الملونة التي جاءت في أشكالها البنائية قريبة من الطبيعة ولكنها في تراكيبها على السطح تندمج في شكل نسيجي يشبه إلى حد كبير تأثير الأقمشة المزخرفة.

ونلاحظ أن الفنان عندما صمم الجدار لم يحدد إطار لموضوعه أو عناصر تصميم، ولم يحدد لأشكاله نهاية مع انتهاء حدود السطح، بل أن المنازل عند حواف الجدار تم قطع خطوطها.

ويبدو أن هذا حتى تكون العين قادرة على التحرك بحرية ودون أي تقييد أثناء ولوجها إلى مدينته الفاضلة، فيغوص في أعاق المنازل المترابكة من سطح إلى سطح، ومن سقف إلى سقف، في منظور تصاعدي يعتمد على تباين "الكتل" من قرب وبعد، فالبيوت القريبة أكبر في حجمها ومساحات أسطحها عن المنازل الأبعد التي تقل مساحتها، مما يضيف بعداً خاصاً وعمقاً فراغياً بالسطح دون استخدام قواعد "المنظور الخطي" المتعارف عليها.

هذا الأسلوب في إعطاء الإحساس بالعمق الفراغي على السطح يؤكد منه منظور لوني يعتمد على التباينات اللونية وقوة إضاءة الألوان في تأكيد الإحساس بالقرب والبعده، يتخلله بقع ضوئية هنا وهناك تقابلها من جهة أخرى بقع لونية ترمي ظلالاً وتحقق عمقاً داخل العمل.

### • المدينة الفاضلة المكسيكية: شكل (١١٥)

لقد جاءت الرؤية حول تخيل المدينة الفاضلة المكسيكية من رؤية مزدوجة بين الفنانين ماريسا لارا Marisa lara، و أرتيورو جريرو Arturo Guerrero فكانت مدينتهم الفاضلة هي "الإنسان" بأحلامه وطموحاته وأفكاره، تدور أحداثها داخل الإنسان وعلاقته بمظاهر الكون من حوله.<sup>(١)</sup>

فأغوار النفس البشرية بأحلامها ومشاعرها وذكرياتها تدور في سماء داخلية وأضواء خاصة تنيرها، بينما يقف الجسم الخارجي في عتمة الليل المظلم. أما الأذرع فهي محملة بمظاهر أفكار وأعباء الحياة اليومية، تربطها حبال تحمل موروث الفن الشعبي المكسيكي برموزه التي هي حلقة الوصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

واستخدام الضوء هنا بمدلولاته السريالية ورموزه يمثل داخل الإنسان الجانب المضيء المشرق من حياته بسماؤها ذات الرماية الداخلية التي يدور في فلكها أعباءه وأفكاره ومفردات حياته، بينما في خارج الإنسان مدلولات كونية تضيء الظلام وتبدده من حوله كالشمس والقمر والنجوم.

### • مدينة "ساحل العاج" الفاضلة: شكل (١١٦)

المدينة الفاضلة عند الفنان يوسف باز Youssouf Bath هي مدينة عقائدية فكرية تمتزج فيها الأديان والعقائد وتندمج في الموروث الفكري للإنسان دون التفرقة بين دين وآخر، أو عقيدة وأخرى، فجميعها تتفاعل في هيكل اجتماعي واحد يوحد الجنس البشري وأفراد المجتمع.

فاستلهم أغلب مفردات موضوعه عن التراث الأفريقي، الذي هو السياق العام للعمل تتفاعل معه باقي العناصر بأسلوب رمزي، (فرتب عناصره على جزع شجرة تعرف باسم "Tapa" حتى أنه عندما استخدم الصباغات اللونية لتلوين الجدارية فإنه أحضرها من بلده)<sup>(٢)</sup>.

و الجدارية تحمل جوانب ورموز عقائدية ودينية تعبر عن سعي الإنسان الدائب في محاولته اكتشاف القوى الميتافيزيقية والروحانية التي تحرك الكون من حوله. فصورت الجدارية رموز الموروث الثقافي الأفريقي من أقنعة ذات صفات حيوانية ورموز لحيوانات مقدسة وبعض الرموز المقدسة للعشائر والقبائل Totoms، والتي امتزجت بالرموز الدينية المسيحية الكاثوليكية والإسلامية.

(١) Des H.L.M. que l'on visite: Musee Urbain Tony Garnier , cite de la Creation, p 90

(٢) Abid: p. 92.

### • المدينة الفاضلة الأمريكية: شكل (١١٧)

أشتهر الفنان مات موليكان Mat Mullican بالرموز التي تزدهم بها حياة الإنسان ويستخدمها في أنحاء المدينة. والتي كان السبب الحقيقي وراءها هو البحث عن "لغة كونية" يتداولها الناس وتعتمد على علامات إرشادية (بيوجرامز Pidograms) تصنف مناحي الحياة المعاصرة المختلفة<sup>(١)</sup>.

وقد وظف الفنان تلك العلامات الإرشادية والرموز في تصنيف لوني يحمل مدلولات وأبعاد خاصة، فالعلامات الحمراء تمثل العقل والإيمان، والعلامات الزرقاء تعبر عن العلوم والبرامج التكنولوجية، أما الصفراء ترمز إلى الفنون والثقافة، والأخضر يعبر عن مظاهر الطبيعة والأرض، بينما الأسود يرمز إلى اللغة.

والتعبير عن الضوء هنا يعتمد على الإيقاعات اللونية التي تخلق من المسطح الرمزي أحساسا بالعمق الغير تقليدي من خلال البقع التي تتردد بشكل إيقاعي متوازن على السطح الذي غالبا ما يسوده اللون الأبيض، و الجدارية في مجملها تشعنا بأسلوب يشبه الرسم على بلاطات السيراميك الملونة التي أنتشر استخدامها في الفترة المعاصرة لتكسيه الجدران.

(١) Abid: p. 120.

## ضوئية الموزاييك بين الحداثة والمعاصرة

"الموزاييك" فن ساحر أوجد لغة ضوئية تعبيرية بين المصور والمسطح المعماري في صوت يضم في حدوده الرصينة والأنيقة عنصر الحداثة الجذاب ومحاولات جادة لإبراز ما في المادة من بهاء، وعلينا كي نفهم الأعمال الجدارية المعاصرة المنفذة ألا نكتفي بإلقاء نظرة على السطح، فهو رؤية تتميز بضوء داخلي يحمل شعاع من الخيال والفكر، هو عالم مكون من ضوء ولون نابض بالحياة، عالم ساحر يحمل في طياته شحنة عاطفية وانفعالية يدرك الفرد منها بسهولة كيف أنه بين الخيال والتقنية هناك تطابق رقيق وتوازن مضيء.

حيث تمتزج المادة واللون والفراغ معاً في صورة لغة تعبيرية تمثل فكر وثقافة تطورت منذ قرون ماضية كان يستخدم فيها الموزاييك كتقليد في زخرفة الجدران والأرضيات، إلا أنه يستخدم اليوم بأساليب وتقنيات تنفيذية مختلفة تتضمن جوانب علمية وفنية وتصميمات مبتكرة تعكس روح العصر وذات خلفية ثقافية وطريقة مختلفة في الشعور به.

ويقول "برونو بانديني" في وصف له عن الموزاييك في مقدمته "الموزاييك بين أمس واليوم"<sup>(1)</sup>:

"الموزاييك نسيج وحدوي رصين ومتواصل، نسيج متميز في تراكيبه، نسيج من عناصر منفصلة واتحاد عضوي. وكل قطعة من الفسيفساء هي عنصر في تسلسل، تتابع، ولكنه يشترك في نفس الوقت في رسم كلي، وعدم التجانس يمتزج ليس فقط بالنسيج التكويني، ولكن يتكامل أيضاً في داخل جسم قادر على الذبذبة، جسم حميم منتشر، وفي نفس الوقت جسم رصين: ألا وهو "النور". هذه الإرادة في أن نجعل التباينات تتواجد وتتكامل فيما بينها، لتجعل هذا الجسم الضوئي يترجم إلى صورة، ويتجسم في صورة، في فكرة نظام، في كون لغوي مستقل".

وإذ كان التصوير بالصباغات اللونية Mural painting يتيح للمصور التعبير بشكل تفاعلي مباشر مع السطح المصور من خلال ضربات الفرشاة والألوان، فالموضوع والتعبير "بالموزاييك" يتكون على مهل وبشيء من أعمال العقل والحسابات لإجراء توازن وإيقاعات لشظايا المادة المفتتة إلى أجزاء، في إجراء توليف للعناصر المنفصلة وتراكيبها، وهو ليس تدريب بسيط على النقل عن النموذج، وإنما هو خلاصة لقاء يذوب فيه أسلوب الفنان في لغة قطع الفسيفساء التي تخلق عملاً فنياً جديداً، أي حديث جديد يتميز بالخواص الذاتية لكل فنان بتجاربه وبأسلوبه الخاص ومعرفة بتكنيك الموزاييك، وكيفية سيطرته وتمكنه من التعبير بالمادة في صلابتها لتحويلها إلى خطوط تعبيرية مرنة وأشكالاً وألواناً تصبح أكثر لمعاناً، وروحها هو "الضوء".

(1) دعوة لمعرض "أعمال الموزاييك لكبار الفنانين الإيطاليين المعاصرين" المعهد الثقافي الإيطالي، القاهرة، ١٩٩٣.

وحيث يجمع فن التصوير الجداري بالموزاييك بين العديد من أوجه التعبير فقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين تجارب أدائية متنوعة تأثرت في تقنياتها بأسلوب المصورين الأدائي في تصوير لوحاتهم المرسومة، فتأثر الأداء بالفسيفساء للمصورين الذين أجتذبهم أسلوب أجزاء الموزاييك ببراقيتها وألوانها بأسلوب يجنح نحو تطبيق أسلوبهم في تصوير اللوحات الزيتية، حيث يتقاسم فن التصوير بالموزاييك مع الفن التعبيري والتجريدي الميل الطبيعي تجاه تبسيط الأشكال وإبراز وتوضيح المناطق اللونية المتميزة ، فقدّم الفنان لينو ميلانو Lino Melano جداريات منقولة عن رسوم تحضيرية من أعمال الفنان مارك شاجال في نيس بفرنسا ، تعكس دقة تقنية لتقليد تأثيرات الألوان المائية والتداخلات الخطية التي يمتزج فيها اللون بالخطوط والظلال والأضواء ، فنرى أشكال مارك شاجال بسرالييتها التعبيرية تطفو في أرضية العمل تمتزج فيها الخطوط المحيطة بالأشكال فيتداخل حركي مع قطع الموزاييك الملونة بأرضية العمل . شكل (١١٨) ، (١١٩).

وفي جدارية واجهة المتحف الخاص بالفنان فرناند ليجيه Fernand Leger (١٨٨١-١٩٥٥) بإقليم بيوت Biot بفرنسا (١٩٥٦)\* ، نرى عملا يحمل سمات أعمال الفنان فرناند ليجيه التصويرية بأسلوب الفنان التكعيبي المتميز في سيطرته على الفراغ والتكوين بلوحاته ، حيث ينظم الأرضية بمساحات لونية متنوعة ومحسوبة ، ثم يبني عليها رموزه المختلفة التي تخترق الشكل والفراغ ، فتحدث نوعا من العمق أو المستويات للسطوح لا مستوى واحد ، والتي تخللتها ومضات من شخصيات وبعض الأيدي والوجوه ، فنشاهد في لوحته الإيقاع في ترديد الدوائر من الصغيرة إلى المتوسطة إلى الكبيرة ، وتختفي خلفها اتجاهات رأسية ، بينما تقطعها من الأمام أشكال مائلة أشبه بالجمالونات ، كما تختفي في الجوانب أشكال أشبه برؤوس آدمية ، واللوحه في مجموعها معمارية هندسية البناء تبين لغة ليجيه المميزة التي شوهدت في كثير من أعماله. شكل (١٢٠)

كما قدم الفنان جينو سيفريني Gino Severini (١٨٨٣-١٩٦٦) سلسلة من الدراسات اللونية المجردة لاستخدام قطع الفسيفساء متأثرا بنهجه للمذهب التكعيبي لتفتيت الأشكال وإعادة بناءها ، والذي نمت أحساس شاعري بالشكل أكثر مرونة وانطلاقا مما خلفته التكعيبية ، حيث كان لسفريني جذوره في الأسلوب التنقيطي أو التحليلي ، فكان اهتمامه باللون ما قاده إلى أسلوب شيق في فن الموزاييك باحثا فيه عن الضوء وإشعاعه على الأشكال من المركز إلى الخارج<sup>(١)</sup>

\* أمرت زوجة الفنان فرناند ليجيه بتنفيذ تلك الجدارية بعد وفاته عن نموذج صممه الفنان ليجيه للإستاذ الأولمبي بهانوفر .



فعرض في إحدى أعماله المصورة لمعرض ميلانو الترينالي الخامس (١٩٣٣) والذي تم تركيبه فيما بعد بأرضية قصر الفنون بميلانو، عملاً متميزاً أدائياً من الفسيفساء الرخامية أضفى على خامة الموزاييك نوعاً من التعبير الخاص اعتمد على امتزاج وتداخل قطع الموزاييك بحيوية التي تشبه الأسلوب التقيطي الذي يتضمن أحياناً قطع براقية مذهبة بأسلوب لا يعتمد على تراص قطع الموزاييك بأسلوب تقليدي مما أكسب السطح تماسكاً عام، وهو ما خلق نوع من التظليل الغير ملحوظ في الانتقال من إحدى الدرجات للأخرى ولكنه أظهر بعض المناطق بشيء من التسطح، وأسلوب إضاءة الحواف اعتمد على استخدام سقريني الخطوط البيضاء والسوداء ليعطي نوع من التحديد والوضوح للأشكال، كما ظهرت الأبنية في أسلوب درامي مبسط بهذه الطريقة والتي كانت في تصميمها في الخلفية لخلق نوع من التوازن في التكوين أكثر منها لترجمة مشهد معين، مستخدماً أسلوب المزج بين الخطوط والمساحات ألونية للإضاءة والظلال. شكل (١٢١)

ومن النماذج المتميزة التي جنح فيها المصورين التي تقديم أعمال جدارية تحمل تأثيرات سادت الأعمال الزيتية الحديثة وكأنها ضربات الفرشاة المتباينة، والتي ترجمها الفنان بشيء من التباين الواضح بين قطع الفسيفساء التي يتألف منها العمل، لوحة رجال من الجنوب "Men of the South" "Uomini del Sud" للفنان دومنيكو كانتاتور Domenico Contatore ومحاولته في أن يقدم من قطع التيسيرا نفس التأثير الذي ساد في الأعمال الزيتية الحديثة<sup>(١)</sup> شكل (١٢٢).

ومن بين أحدث الفسيفساء الإيطالي نجد الأرضيات الرائعة الساطعة التي استخدم فيها الفنان فرانسيسكو سوماني Francesco Somaini (١٩٥٩) تيسيرا من البرونز لأرضية جاليري ستراسبورجو Galleria Strasburgo بميلانو، وأستخدم تقاليد رافينا في استعمال الذهب<sup>(٢)</sup> شكل (١٢٣)، كما وجد بعض المصورين في اتحاد الفنانين المعاصرين مع أساتذة الموزاييك لإعادة إحياء وتشكيل مدينة رافينا أن الفن المفاهيمي يتيح لهم نوع من الموضحة المفرحة في استخدام رسوم الإسبراي، والتي كانت جزء من أعمال الفنان ألجيرو بوتتي Alighiero Boetti والذي وجد أن هذا الاتجاه لا يختلف كثيراً عن تقاليد فن الموزاييك القديم الذي كان يستخدم الأرضية البيضاء التي تنظم عليها قطع التيسيرا في اتجاهات حرة شكل (١٢٤)<sup>(٣)</sup>

واليوم.. مع اكتساب الفن للغة جديدة من الحرية الإبداعية ضمت إمكانية الترصيع بالموزاييك العديد من الأساليب الأدائية لإبراز بهاء المادة وتألقاتها الضوئية واللونية، سواء في إمكانية استخدام "المادة الواحدة" والاعتماد على إحداث إيقاعات تباينية بين قطعها، لإعطاء التأثير المرجو من التذبذب الضوئي، أو في

(١) Carlo Ber telli: The art of mosaic. P. 34.

(٢) Abid:p.295.

(٣) Abid:p.352

إدماج وتآلف قطع من خامات مختلفة على السطح في منظومة موحدة، تتباين فيها الملامس والأشكال، فتخلق مجالاً واسعاً لإحداث تأثيرات متعددة لتلاعب الضوء وتذبذبه وهو ما فتح آفاقاً تعبيرية واسعة أمام المصور الجداري المعاصر لإحداث العديد من صور التعبير التي يتلاءم ويتعايش فيها الموزاييك في إجراء حوار مع الطبيعة في صورة أعمال جدارية معاصرة.

إذ تفرض المبادرة في المجال الفني اليوم على المصور الجداري إنتاج أعمال تقوم على الإبداع والابتكار والتجديد، يكون السطح فيها قابلاً للإنشاء والتركيب لقيم فنية وجمالية يحيلها الضوء إلى منظومات لونية، لها تفردا المعبر وذات حلول ابتكارية تواكب المفاهيم العصرية للفن، والتعبير بلغة جديدة يقابله جراءة في التجريب ومساحة من الحرية في الإبداع في أن يتحدث كل فنان بلغته وكلماته، وأن يفصح بلغة شاملة تختلف في أسلوب الأداء لكنها تتأثر بلغة التصوير في بعض أوجهها.

هذا الاتجاه الفني المعاصر الذي يجنح إلى التركيب والتوليف لم يتكون مفهومه بشكل عفوي أو كان وليد لحظه، وإنما يبدو كما ذكرنا سلفاً أن الفن حلقة متصلة لا يمكن فصل أجزاءها، فهناك حركات تمثل إعادة تقييم لأفكار كانت معروفة مسبقاً. فهذا الاتجاه نحو التوليف والتجميع أستمد مفهومه ورؤيته من حركات فنية ظهرت مع حركات التصوير الحديثة، والتي يمكن إرجاعها إلى عام ١٩١٢ حيث أستخدم التكعيبين وخاصة الفنان "جورج براك" Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣) الذي أخذ الضوء في موضوعاته منحى ظاهري فتح الطريق لأمكانات بلا حدود عندما يجتازها العقل البشري يكتشف معالم جديدة وحقائق غير مألوفة فينطلق الفكر إلى عالم أبداعى متجدد، لا التقليدي المحافظ المتزمت.

ويعتبر "براك" هو المحرك الأصلي لفكرة "الكولاج" أو "التوليف" التي تمكن من خلالها أن يدخل قصاصات من الورق وسمارات الخشب في كيان الصورة، ويدمجها فيها بعد لصقها بالغراء، مستغلاً تلك العناصر في تنوعها تأكيداً للتحليلات التكعيبية، ليخلق من إبداعاته ألباناً جديدة تعتمد على التباين الضوئي ألملسمي تحت وقع صياغة ضوئية تبرز مضمونها التعبيري بتعدد أبعادها وملامسها، فنجد ورق الصحف بكتابات المنوعة وأدواته الصفراء القديمة مع سمارات الخشب، وبعض الأشكال المنقطة التي تشبه الموزايكو، كما ظهرت في بعض الصور أنواع من المجموعات الصامتة وصور المراكب وبعض التماثيل النصفية، بألوان يغلب عليها البنيات والرماديات يتخللها نوع سحري من الضوء الذي هو وليد أحكام التكوين وتوزيع القاتم والفواتح. (١) شكل (١٢٥)

ومن خلال هذا الاتجاه الفكري نشأت أنماط جديدة من فن التصوير تلفت الأنظار نحو وجود جديد في منظومة من العلاقات المترابطة ذات الدلالات التعبيرية والرمزية في نطاق التكوين الكلي للعمل الفني تحت وقع الضوء، الذي تؤكد مفهومه

(1) Tessa Hunkin : Modern Mosaic, Inspiron from the 20th century, , p.22

مع ظهور حركة الداذا Dada (١٩١٧)، التي فتحت الطريق لأمكنات بلا حدود وعلى قدر ما يبدو من اللامنطق الكاسح، على الرغم من أنها لم تعش أكثر من سنوات قليلة إلا أنها لعبت دوراً في تشجيع الفنانين على تحرير رؤيتهم وعدم التخوف من مغامرات إبداعية جديدة تغاير كل ما هو مألوف من تيارات سابقة. (فأصبح للفنان اهتمام واسع وخاص بشخصية الأشياء والتجربة الإبداعية المرتبطة باستخدام هذه الأشياء في الأعمال الفنية، فالأشياء جاهزة الصنع Ready Object والأشياء الموجودة Found Object تحمل دلالات رمزية لها مضمون هام داخل العمل الفني، وقد تكون هي ذاتها عمل فني قائم بذاته له أثر رمزي داخل الفنان أراد التعبير عنه أو الرمز به).<sup>(١)</sup>

كما أنها تعتمد على الانطباع البصري الخاص بها وهي تبرز مقدرة الفنان على انتقاءها وتوظيفها بعين فاحصة تحوي تعبير خفي، فمقدرة الفنان تظهر من خلال الاستفادة من الصفات الرمزية لهذه الأشياء والقيم الشكلية وترجمتها إلى أعمال فنية بشكل جديد مغاير للقيم الفنية السابقة، وما تحدثه هذه الأشياء من تأثير صياغي في التكوين يصبح أكثر أهمية من التمثيل الحرفي للشيء نفسه.

وهذا ما يفسر اتجاه الفنانين المعاصرين لبحثهم عن استخدام الأشياء بذاتها للتعبير في بناء العمل الفني في شكل متكامل قائم بذاته واستغلال العلاقات التركيبية في أجزائها، ( فظهرت حركة الواقعية المحدثة ١٩٦٠ التي اعتمدت على الأشياء بذاتها في تكوين المواضيع الفنية دون رسمها وتلوينها، مستعيدة ما فعله " دوشامب " في حاملة القوارير، معلنين أن كل شيء بذاته هو فن إذا ما وضعناه ضمن إطار، ثم أنتقل هذا الفن من الواقعية الجديدة إلى واقعية شعبية مزحومة ببقايا ونفايات الحياة اليومية، وأطلق على هذا الاتجاه اسم الفن الشعبي Pop-Art، يستعيد ذكريات الداذانية فيعيش في مناخ المواد بذاتها يجمع فيها بهار مونية حاذقة بين الشيء ومفهومه عن طريق التجميع والتركيب ).<sup>(٢)</sup>

فتقول الفنانة إيلان شيفر Ilana Shafir:<sup>(٣)</sup> "الموزاييك الذي أصممه هو "كولاج" يحتوى على العديد من الخامات المختلفة وقطع السيراميك اليدوية وقوالب السيراميك التي أقوم بصقلها، وأحرقها بنفسى، وأجزاء الزجاج والتيسيرا الزجاجية والحجارة الطبيعية من كل نوع وشكل الخ. واستخدم أيضاً مرجان ومحارات وأشياء كثيرة أعثر عليها في أي مكان، وأقتبس إلهام غير معقول من قطع السيراميك المرفوضة التي انكسرت بالصدفة أو تشققت أثناء عملية الحرق وانشربت، أو التي تشوهت ألوانها. هذه المجموعة الهائلة من الخامات تقدم

(١) خالد محمد سامي صادق: دراسة مقارنة بين مفهوم التصوير الجداري الحديث في أمريكا وأوروبا، دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٢، ص ١٨٧.

(٢) د. عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ص ٩١.

(٣) <http://www.shafirart.com/about/biohtml>.

إمكانيات جمالية لا نهاية لها. ويعكس الموزاييك الضوء بطريقة ديناميكية لأنه يتكون من عناصر متعددة الارتفاعات، فالسطح غير المتساوي من البروز المنخفض والمرتفع ينتج عنه تأثير مموج ومتذبذب". شكل (١٢٦)

ويكشف لنا هذا الحوار عن محاولة الفنان المعاصر الدائبة في السعي وراء استحداث خامات تراكب وتلائم المتطلبات الفنية لإشباع الرغبات المعاصرة، والتي يساهم الضوء في تشكيل صياغة مقوماتها. فيضم الموزاييك المعاصر استخدام أنواع عديدة جداً من الخامات منها مواد ثمينة كالذهب وزجاج فينسيا اليدوي Smalti ، والعديد من الخامات الطبيعية بعشوائيتها المللمسيه وأوانها المتناغمة ، أو مواد صناعية تشتم إعادة تدويرها في الصناعة مثل الصيني والقوالب والبلاط وكل مادة يتم اختيارها لها خواص فريدة من حيث اللون والملمس والأسلوب في انعكاس الضوء على سطحها، فتستخدم كل منها تبعاً لخواصها ونوعيتها. والذي أثر بشكل مباشر على الأسلوب الإبداعي للفنان في التعبير من خلال تطويع المادة الصلبة في تناغمات وإيقاعات لونية وخطية وضوئية تؤثر في نفس المشاهد وتثرى المجال البصري للأسطح المعمارية.

فتصميم الموزاييك يتعلق بتنظيم منسق ومنسجم لمتناقضات يجب دمجها مع بعضها لمواد تلتصق ببساطة على سطح، تخلق منه الأجزاء الصغيرة علاقة بين الجزء والشكل، حيث أن المتناهي في الصغر يعمل على تكوين المتناهي في الكبر في شكل كلي معقد، ينبعث منه في بعض الأحيان عدم انتظام متعمد، ينتج منه كيان واحد حي بعد أن كانت أجزاء مبعثرة ميتة. فيضع فنان الموزاييك هذه المتناقضات في إطار واحد بتشكيل هذه القطع الصغيرة مثل نحات، وباختيار الألوان مثل الرسم، ونسج الأشكال مثل فنان النسيج، يقدم المصور الجداري رؤيته التي يعتمد فيها على ضوئية تكامل النسيج البنائي التي يحيلها الضوء إلى رؤية متكاملة كلية للسطح.

### ■ الأزمالتي Smalti<sup>(١)</sup>:

يستخدم الزجاج منذ أكثر من ٢٠٠٠ سنة في عمل التيسيرا Tesseræ\* أو قطع الزجاج الملونة، والعناصر الأساسية في الزجاج هي السيليكات (عادة الرمل) المخلوط مع مصهور الصودا والبوتاسيوم ومركبات يطلق عليها اسم مثبتات. ويضاف لهذا الخليط أو هذا المعجون مواد ملونة مثل النحاس والكروم والسيليوم، ثم

\*التيسيرا Tesseræ هي قطع من الأحجار الطبيعية التي يتم تقطيعها وتكون مغطاه بطبقة زجاجية علوية تعطي لها تأثير لامع.

(١) Elaine m.good win: classic mosaic, Designs & Projects inspired by 6000 years of mosaic art, quintel publishing limited, 2000, p.33

يتم تسخين هذا الخليط في عملية "انصهار"، يتم فيها التخلص من الغازات في شكل فقاعات وتتحلل المواد الصلبة، وعملية التسخين هذه قد تدوم لأيام والنتيجة هي "مادة لزجة"، أو زجاج مصهور يتم صبه على مسطح مستوي في شكل قرص أو بلاطة مربعة، ثم يتم تلوينه في عملية محكمة بدقة يطلق عليها اسم "التلدين".

وشريحة الزجاج الناتجة يتم تقطيعها إلى أجزاء صغيرة باليد باستخدام المطرقة أو الأزميل أو ماكينة قطع شبه أوتوماتيكية. والتباينات في عتامة الزجاج ولمعانه أصابت صناعات الزجاج بالحيرة على مر التاريخ في تصنيع هذه المادة المدهشة مما أدى إلى إجرائهم عدة تعديلات تقنية في تصنيعه لإخراجه بالشكل المطلوب لإعطاء التأثيرات التي يرغبون إضفاءها ملمسيا ومظهريا للضوء على الأسطح المعمارية.

فقطع الزجاج الصغيرة الملونة منذ بداية استعمالها ربما من القرن الأول الميلادي والتي كانت تصنع من عجينة الزجاج لم تكن دائما معتمة ولكن كثيرا ما كانت شبه شفافة، فيتم إجراء بعض التعديلات نراها مثلا في الموزاييك الروماني في الأردن خلال العصر البيزنطي، حيث تم إنتاج الأزمالتي الأحمر والأصفر وبه نسبة عالية من الرصاص، مما جعله يبدو بلون معتم أكثر لمعانا.

وأثناء القرن الخامس عشر في جزيرة مورانو Island of Murano المتخصصة في صناعة الزجاج في إقليم قريب من فينسيا، بدأ صناعات الزجاج في إنتاج الأزمالتي smalti وهي مادة معتمة ذات ألوان كثيفة وانعكاس لامع رائع على سطحها، حيث يتم الحصول على هذا اللمعان الشديد بزيادة كميات أكسيد الرصاص زيادة كبيرة. ومن مميزات هذه الإضافة زيادة سهولة تقطيع هذه المادة، حيث يصبح الزجاج أقل هشاشة لذا يصبح أقل تعرضا للشرخ عند تكسيره. وقد أنتج الأزمالتي smalti في أشكال عديدة وألوان مختلفة تباينت في درجة بريقها وإعتامها مما أتاح للفنان تقديم تنوعات بصرية إضفاء جماليات خاصة بأعماله الجدارية.

### • الأزمالتي الخيطي Smalti Filati<sup>(1)</sup>

هو خيوط أو قضبان زجاجية من الأزمالتي smalti تستخدم فقط تقريبا في عمل منمنمات أو أشكال مصغرة في الموزاييك، وتم استخدامها لأول مرة في القرن الثامن عشر على يد أستوديو الموزاييك في الفاتيكان، كي تلائم أذواق ذلك الوقت عندما تم إنتاج موزاييك يقل اللوحات الزيتية المرسومة.

(<sup>1</sup>) Abid: p. 34.

• الأزمالتي الذهبي (الزجاج ذي البريق المعدني) <sup>(1)</sup> gold smalti  
(metal leaf glass)

يستخدم الذهب في عمل الموزاييك منذ القرن الرابع، والذهب مادة البذخ والإسراف، ووصل استخدامه إلى ذروته في العصر البيزنطي المتأخر، عندما تم فهم صفاته من الناحية العملية ومن الناحية الروحانية. وكانت تيسيرا الذهب gold tesserae تتكون من أساس مدعم من الزجاج. وفي هذه الأيام تبدو شفافة وملونة بألوان صفراء أو خضراء أو أزرق بحري (أكواما رين) يتراوح سمكها من حوالي 3: 7 مم ويكون الأساس أحيانا محبب لإعطاء لمسة نهائية مموجة، وإن كان السطح يبدو عادة ناعما. ويتكون أيضا من طبقة حامية علوية من زجاج رقيق وهي عادة صافية، ولكن يمكن تلوينها لإنتاج قطع ذهبية ملونة، ويتراوح اللون من الذهبي الداكن جدا إلى الأبيض، وقد يشمل الأزرق والأخضر والبنك، ولإنتاج قطع زجاجية لها بريق معدني توضع بين هاتين الطبقتين (الأساس والسطح العلوي) توضع الأوراق المعدنية الذهبية عيار 24 قيراط أو فضة أو نحاس أو سبيكة من الذهب مع معادن أخرى.

• الزجاج المزجج: Vitreous Glass <sup>(2)</sup>

هذا هو أكثر زجاج الموزاييك توافرا واستخداما، ويتميز بأنه رخيص بدرجة كبيرة عن الأزمالتي. وهو زجاج الموزاييك القياسي الذي يستخدم صناعيا ويتم شراؤه باللوح بمساحة 30 × 30 سم. ولأنه زجاج صناعي فإنه منتظم في الشكل 2 × 2 سم وحافته العلوية ناعمة وجوانبه مائلة قليلا، وحافته السفلية خشنة عادة ويستخدم الجانب الناعم من السطح المتساوي تماما، والسطح الخشن منه يمكن استخدامه عند الرغبة في إنتاج سطح له تأثير ملمسي مذبذب للضوء.

ومن بين العدد الكبير من الألوان واللمسات النهائية التي تميز الزجاج المزجج هي الألوان الأولية المتألقة والألوان المعتمدة اللبنية أو التي لها مظهر نحاسي.

وقد أتاح استخدام "الأزمالتي" بمختلف أشكاله وأبعاده، إمكانيات ضوئية متألئة أثرت المجال البصري للملمسي للسطح وتوافقت تعبيريا مع تعدد الأساليب الفنية للمصورين الجداريين، وإبداع في التعبير الضمني عن الضوء وإعطاءه بريق خاص أبرز المعنى وأكد المضمون وأضفى بهاء لوني على المظهر المرئي للعمل.

(1), (2) Abid: p. 35.

(وقد شهدت إيطاليا حركة إحياء واسعة لفن الموزاييك مثلت ظاهرة دولية من خلال الاتفاقيات الدولية بتمويل من نادى الروتاري الإيطالي والغرفة التجارية والمتحف القومي في رافينا Ravenna والجمعية الأهلية للسياحة والاتحاد العالمي للموزاييك المعاصر، ودور الثقافة في دعم ومساندة لغة الفن المعاصر، ففي الوقت الحالي يميل الفنان الحديث للتمرد على التعليم الفني الأكاديمي، على الرغم من أن الميل الحالي العام إلى العودة والرجوع إلى الأكاديمية والإعلان عن أهمية الدراسة الأكاديمية، وهذه الظاهرة تمثل جانبا من المسيرة النامية على ساحة النهضة الثقافية، حيث يمثل الموزاييك الثقافة الفنية الإيطالية الوحيدة التي نشأت حولها نظرية حقيقية للون أن التلون، ثم إن قدرتها على السماح للفنانين ببناء العلاقات بين الألوان في سبيل التوصل إلى وضع نظرية للألوان قد تصبح بمثابة النظرية العصرية التي تفوق جميع نظريات اللون)<sup>(1)</sup>.

فضمت مدينة رافينا Ravenna العديد من التجارب الإبداعية المعاصرة للفنانين التي تباينت في أساليبها الأدائية، فقدمت نماذج متعددة لاستخدام الموزاييك وإحاقه بالمسطحات المعمارية. ومن مدينة "رافينا" بإيطاليا عرض تجربة احتوت أعمالا متباينة الأداء والأسلوب التعبيري لكل فنان طوع فيها الخامة بصلابتها إلى إخراج ما في المادة من بهاء، فاستحالت على يد الفنان إلى صوراً وألواناً وأشكالاً وأضواء وظلال، امتزجت في لغة حوارية معبرة مع السطح، باتجاهاتها الخطية المتدفقة والتي استوحت تكويناتها من أشعار الفنان الإيطالي "دانتي"، حيث شكلت القصيدة جانب كبير الأهمية في استلهام تلك الأعمال والتعبير عنها<sup>(2)</sup>.

فيقول ستيفانو بوتاري Stefano Bottari (يثير اسم مدينة رافينا شعاع من الخيال والفكرة ولاسيما عند رؤية الفسيفساء الذي يزين كنائسها وأعمدتها.. وهو عالم مكون من ضوء ولون، عالم غير خفاق فهو مغلق يحيط به دائرة رائعة من السحر والشعوذة، ولكنه أيضاً صورة واضحة تحمل في طياتها شحنة من الآلام والأوجاع الناجمة عن العالم الخارجي)<sup>(3)</sup>.

وفي مناسبة الاحتفال بالذكرى السابعة بعد المائة ولرغبة من المدينة أن توفي حق هذا الشاعر العظيم، قامت لجنة بترشيح مجموعة من الفنانين لترجمة الصورة التي صاغها "دانتي" في أشعاره عن (الضوء الذي لا يعرف الغروب) التي تشير إلى مدينة رافينا، من خلال أعمالهم التي يتم تنفيذها بالموزاييك، حيث يتم

(1) خالد محمد سامي: دراسة مقارنة بين مفهوم التصوير الجداري الحديث في أمريكا وأوروبا، ص ١٩٧.

(2), (3) Longo Editor Ravenna: Iorna la Poesia vella cittadei Mosaic, (Mosaicia osoggetto dantesco), Alongo Editore snc Via Paolo Costa, 1995, p. 9

تحديد مجموعة من الأغاني من شعر "الكوميديا الإلهية لدانتي" أو عدد من القصائد التي تعد رداً مثالياً على الدعاء الإلهي.

فخرجت أعمالاً إبداعية اختلفت في التعبير عن هذا "الضوء" بأسلوب يدرك معه الفرد بسهولة كيف أنه بين الخيال والتقنية هناك تطابق دقيق وتوازن مضيء وأنه ليس مجرد دعم لمادة الشاعر دانتي. فالفنان فقط هو الذي يشعر بهذه التقنية، تقنية "الموزاييك" ويجعل منها لغة، لغة تحول التقنية وتخلق منها المظهر الخاص بالموزاييك.

وسنستعرض بعضاً من هذه الأعمال لاكتشاف القوة التعبيرية والضوئية للأزمالتية في ترجمة أفكار وانفعالات الفنان بموضوعاته وأسلوبه في التعبير بالمادة عنها.

#### • راؤول فيستولي Raul Vistoli: شكل (١٢٧)

"بفضل الالتحاق بمدرسة فوسينانو Fusignano للتصميم خلال عشرين عاماً تحت قيادة جوليو أفيندوتي Giulio Avvenduti ظهرت فكرة تسليط الضوء على مواهب كل من النحاتين والرسامين. وفي نهاية عام ١٩٣٦ فإنه بجانب دراسته وعمله في اميليا رومانيا Emilia Romagna شارك أيضاً في الوظائف النقابية بالمنطقة. وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٨ بدأ الفنان راؤول فيستولي Raul Vistoli في عرض أعماله الفنية بلا انقطاع في مختلف مدن إيطاليا، كما شارك في طبعات الدورة الرباعية التي أقيمت في روما خلال الأعوام ١٩٥١ - ١٩٥٥ - ١٩٦٥ - ١٩٧٢م وقد شارك أيضاً في صحيفة بينالي فينيسيا ١٩٦٥ وشارك بالفعل بنماذج عالمية متعددة عن الفن المقدس<sup>(١)</sup>.

وسواء كانت إبداعاته في النقش أو الرسم فإنه كان يهتم تماماً بدراسة الموديل البشري أو بدرجة توضيح، وقد اهتم بفحص النموذج (الموديل) عبر مراحل بداية من العصور الجيولوجية السحيقة حتى فترة التركيب الهندسي Goemetrizzante الذي استمر طيلة ٧٠ عاماً.

(وقد صاغ راؤول إحدى قصائد دانتي في عمل من الموزاييك قام بتنفيذه جوزيف سالييتي Giuseppe Saliotti تقول القصيدة:

(كم تخرج أسراب الحمام بالأجنحة الخفاقة لتستقر على الأعشاش الجميلة، وتحلق في الهواء كما تشاء، وهكذا تخرج في مجموعات متجهة إلى مكان الإله، أما نحن فإننا نحلق في محيط خبيث، تكون فيه صرخة الود أكثر قوة)<sup>(٢)</sup>.

ونرى الفنان في هذا العمل يؤكد المضمون الشعري الذي تحمله القصيدة من معاني من خلال اتجاه الخطوط المتدافعة لقطع الأزمالتية الشريطية التي تحمل ضوءاً ضمنياً متدفق في قوة للأشكال المحلقة المتجهة في اندفاع إلى الأمام (إلى

(١) Abid: p. 23.

(٢) Abid: p. 24.



الإله)، بينما تقابلها من الاتجاه المعاكس تقاذف خطى ولوني مختلف للقطع، يعكس المعنى الشعري المقصود (المحيط الخبيث).  
والأشكال مرسومة بشكل تعبيرى يحمل بعض التحوير في النسب، فالجسم يبدو ككتلة متضائلة في اتجاه الاندفاع، والذي نستشعره في قوة تقاذف خطوط الشعر إلى الخلف، مما يعكس هول اندفاع الأشكال حتى أن شكل أعضاء الجسم قد طمست ولا نستطيع تمييزها من سرعة هذا الاندفاع.  
ومن اللافت للنظر في هذه اللوحة ترجمة للموزاييك كخامة صلدة وتطويعها لإعطاء الإحساس الانفعالي المشابه لاستخدام ضربات الفرشاة في التعبير عن الحالة الانفعالية للفنان بالموضوع، وهو أسلوب على قدر من الصعوبة في إجراءه والحس العالي بالخامة لتطويعها والاحتفاظ بنفس الحالة الانفعالية طوال فترة التنفيذ، والذي أكده جوزيف سالييتي Giuseppe Saliotti من خلال التباينات اللونية والملمسية للقطع واتجاهات ترتيبها في ترجمة للمضمون الفكري والروحي المرتبط بالقصيدة.

#### • دومينيكو كانتاتور Domenico Cantatore: شكل (١٢٨)

كان دومينيكو شاعر عصامي انتقل إلى ميلانو في عام ١٩٢٩، وكان مفتوناً برسم كارا Carrae وموراندي Morandi، كما أنه أبدى تفوقاً ملحوظاً في تصوير الشخصيات والمناظر الطبيعية في بعض الفترات الاجتماعية.  
وفي عام ١٩٣٢ رجع إلى باريس حيث درس فن الرسم والتصوير الفرنسي بداية من أنواع الرسم التأثيرى حتى فن بيكاسو وسيزان، وبعد مرور عام عاد مرة أخرى إلى ميلانو ليبدأ في عرض نماذج الفنية، فانتسعت إسهاماته في المجال الفني واشترك في بينالي فينسيا عام (١٩٤٢، ١٩٥٢، ١٩٥٦)، كما شارك بنماذج فنية متعددة ونال العديد من الجوائز بفضل مشاركته العديدة المحلية والدولية.  
كما قام في عام ١٩٥٦ برحلة إلى أسبانيا دفعته إلى استخدام أسلوب الكرومايتسمو Cromatismo، وهي طريقة خاصة في فن الرسم الذي يتسم ببريق الألوان، والتي دفعته في جانب آخر إلى استخدام طريقة وجدانية وعاطفية محددة من الناحية التعبيرية. وقد أثمرت كل تلك التجارب إلى تفوقه في فن الرسم والتخصص في الرسم بالألوان المائية على الجدران والرسم على الزجاج والموزاييك.  
وكان من الفنانين المميزين الذين عبروا بقوة أدائية وتعبيرية عن أشعار "دانتي" وترجمتها إلى أعمال منفذة بالموزاييك. فتقول القصيدة:  
هؤلاء الناس لا يلوحون فقط بأيديهم ولكنهم يلوحون أيضاً برؤوسهم  
وصدورهم وأقدامهم، وينفجرون من الغضب والحنق والغيط، ويقول المعلم الحكيم:  
أى بنى هكذا كانت حالة من تغلب على غضبه (الكوميديا الإلهية، الفصل ٧ -  
الأبيات ١١٢-١١٦)<sup>(١)</sup>.

(١) Longo Editor Ravenna: Iorna la Poesia vella cittadei Mosaic, (Mosaicia osoggetto dantesco),: p. 27

وقد ترجم الفنان في تصميمه هذا المقطع من أشعار دانتي بأسلوب مبدع يحمل أسلوباً مميزاً في التعبير عن حالة انفعالية مازج فيها بين التعبيرية والتكعيبية في تحليل الأشكال وتراكبها على السطح، فالتكوين متكسد لمجموعة من الأشخاص العراة في حركات تعبيرية تعكس البكاء والغضب والانتحاب، تترأكب فيه الأسطح والعضلات والأعضاء. وتعبر الوجوه عن الانفعالات والآلام. ويأتي "الضوء" كبقع لومضات ضوئية قوية امتزج فيها براقية اللونين الأبيض والأصفر لإبراز هذه الكتل في تضاد لوني مع الظلال التي يحدها خط أسود قوى يحدد الأشكال في قوة تعبيرية. وبالرغم من استخدام الفنان للونين الأزرق والأخضر في مناطق الظلال التي تجسم تفصيلات الأجسام، وبالرغم من أنهما ألوان باردة نوعاً توحى بالهدوء والسكينة، إلا أننا لا نستشعر هذا الهدوء يتجاور كلا اللونين مع اللون الأوكري للذهبي والمناطق المضيئة باللون الأبيض والأصفر المترأصة بشكل محدد لاتجاهات الكتل وحركتها فدى ترجمة ضمنية للضوء الواقع على الأشكال، يؤكد هذا التعبير الصارخ للآلام والانفعال وجود اللون الأحمر في خلفية الأشخاص كرمز للألم والعذاب والغضب، والذي يضيف نوعاً من الحرارة اللونية التي تؤكد الشعور الانفعال. وهذا العمل من تنفيذ ريناتو سينوريني Renato Signorini.

#### • بريمو كوستا Primo Costa: شكل (١٢٩).

(بعد أن صار بريمو كوستا Primo Costa تلميذاً عند الفنان عند لويجي فارولى luigi varoli فإنه التحق بالمدرسة الفنية في رافينا وفيها تعلم تصميم التصوير منذ عام ١٩٦٦ حتى عام ١٩٨١. وفي البداية كانت الموضوعات التي يفضلها هي دراسة الصور وأواني الزهور وفي منتصف عام ١٩٦٠ تعرف على ماثيا موريني Mattia Moreni الذي ساعد على التأثير بشكل غير رسمي في أعمال كوستا.

وفي عام ١٩٧٠ قبل أن يتخلى نهائياً عن الفن والتصوير لكي يكرس حياته للعبادة البوذية، فإن فنه في هذه الفترة حدث له تجديد بفضل مجموعة من فناني البوب الأمريكيين، ويفضل الدراسة العميقة لأعمال الفنان كاسبر دافيد فريدريك Caspar David Friedreich والقصيدة التي ترجمها تقول:

ويتم ملاحظته رويدا رويدا – يتحرك وينزل ولكني لا أدركه، إلا إذا صار أمام وجهي<sup>(١)</sup>.

والعمل في تجريده الذي يعتمد على تقاطع المساحات الهندسية التي تحول فيها الضوء إلى ومضة ذهبية براقية تعكسها قطع الازمالتى المذهبة – التي تبرز دور الخام التوظيفية – في ترجمة أفكار الفنان وإحساسه بالقصيدة، وكان هذا الشيء المحلق في حاله هبوطه تتقدمه تلك البقعة المضيئة معلنة عن هبوطه ووجوده قبل

(١) Abid: p. 43.

إن ندرك ماهيته ، أو نراه حاملا على جناحيه انعكاسات اقل في قوتها الضوئية وكأنها تستمد نورها من الجسم السابق عليها.

• اليجي ساسو Aligi Sassu : شكل (١٣٠)

عندما كان في ريعان شبابه صار عضوا في الحركة المستقبلية ولكنه انفصل عنها من أجل الانضمام إلى الجماعة الملتفة حول جاليري برسيكو ميلانو Galleria del Milione di Persico حيث ظهرت شخصية الأولى في هذه الأعوام التي كانت فيها رسومه سريعة وغنية بالانفعال التعبيري.

وقد قضى فترة طويلة في باريس Parigi من عام ١٩٣٠ إلى عام ١٩٣٥، ثم عاد إلى ميلانو بعد أن درس الرسم الفرنسي وأعمال فان جوخ وقام وهو في ميلانو بالتعبير عن كرهه للفاشية بوعي تام في أعماله، ولكنه تعرض للاعتقال والسجن لمدة عام. وفي عام ١٩٣٨ انضم إلى حركة الوضع الراهن مع مانزو Manzu وبيرولي Birolli. وقد شارك في العديد من السابقات الفنية. ونال جوائز مثل جائزة برجامو Bergamo عام ١٩٤٠ و عام ١٩٤١ ومعرض فينسيا الذي يقام كل عامين (عام ١٩٢٨ و عام ١٩٤٨ و عام ١٩٥٢ و عام ١٩٥٤) وكوادرينال روما عام ١٩٥٢ و عام ١٩٥٦ (الذي يقام كل ٤ سنوات)، وكانت أعماله تتضمن لغة فنية خاصة ولذلك عرضت داخل إيطاليا وخارجها، وعندما بلغ ٤٧ عاما كان من بين محرري صحيفة البيان القضائي ، كما اشتغل رسام للمشاهد المسرحية في مسرح سكالاميلانو Scala di Milano ومسرح ماسيمو Teatro Massimo في باليرمو، وعلاوة على ذلك فقد قام بتجربة العمل في كثير من التخصصات الدقيقة مثل الرسم بالألوان المائية على الجدران والفسيفساء (الموزايك) والخزف (السيراميك) وأخيرا النقش أو النحت على الخشب والجدران والحجارة.

وقد عبر عن قصيدة من شعر داتي تقول: "حاكم المملكة المحرومة من الحياة والموت الذي يغطي نصف صدره بالجاكت ويخاف من العملاق وأن لم تفتنع بذلك والعمالقة لا يرتدون جاكتات ذات أذرع وترى في هذا الجزء الضخم كل جزء ملتحم مع بعضه" (١).

والتصميم يعتمد على مونو كروماتية صارخة للون الأحمر، يلعب الخط الأسود فيها دورا بنائيا هاما في التصميم، فهو المحدد لبنائية الأشكال واتجاه حركتها، في فصلة الخطى بين الدرجات اللونية وحركة الكتل والعناصر في اتجاه خطى قوى هنا وهناك.

والضوء هنا يأتي في ومضات لونية تعتمد على التدريجات والتباينات في قيمة اللون ودرجة سطوعه، تبرزها القطع المذهبة التي تجسد العناصر في وقوعها بالمناطق البارزة من الشكل، والتي يواكبها تجاور بقع مضيئة من الزجاج الأزرق

(١) Abid: p. 51.

البراق، الذي يحمل ضوئية خاصة أكتسبها من وجوده في المجال اللوني المحيط به. والعمل من تنفيذ الفنان جوزيف سالييتي. Giuseppe Saliotti.

• اورفيو تامبوري **Orfero Tamburi** : شكل (١٣١).  
انتقل اورفيو إلى روما عام ١٩٢٧ للالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة وسرعان ما تعرف على سيبيوني Scipione ومافي Mafai ، كما تعاون مع كثير من الصحف التي تحوى الكثير من المقالات والتصميمات.  
ورغم إن لوحاته كانت تتناول المناظر الطبيعية والريفية إلا أنه كان يستمع لدروس العلوم الطبيعية والموسيقى والألحان الخاصة بالمدرسة الرومانسية، وفي نفس العام قام برحلته الأولى إلى باريس التي صارت مقرة الدائم منذ عام ١٩٤٧، وفي باريس تعرف على الشاعر بليز سندرار Blaise Cendrars والرسامان فيلون Villon وفلامنك Vlaminck، بينما بدأ يظهر في رسومه تأثير واضح من الأساليب الفرنسية ومن بينما يظهر أسلوب الفنان "سيزان". ولكن مع ذلك مازال يحتفظ باتصالات حية مع إيطاليا التي ما زالت تعرض أعماله.  
وقد شارك في العديد من عمليات الطباعة الخاصة بمنطقة إيطاليا حيث اشترك في بينالي فينسيا عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٥٤ وكوادرينالي روما عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٧٢، كما أنه اشتغل في أعمال النقوش والنحت والتصوير وأعماله معروفة في خارج إيطاليا، ومن الجدير بالذكر تلك المختارات الأدبية التي كرس لها جزء من وقته في عام ١٩٧٤ في قصر ديامانتى Palazzo die Diamanti في فيرارا Ferrara.

ويعرض عملة نص الشعري يقول: "اللحية الطويلة تحمل مزيج ابيض جميل وينزل منها على الصدر قائمة مزدوجة، وأشعة الضوء الأربعة تحمل وجهها المشرق الذي نراه كما لو كانت الشمس أمامنا" (١).  
ونلاحظ في أداء الفنان اتجاه تأثيري واضح لاستخدام الألوان وتدققها واتجاهاتها على السطح، والتي تشبه ضربات الفرشاة الانفعالية بالموضوع عند التأثيرين ليندمج الشكل في الخلفية في اتجاه قوى للخطوط المتداخلة والمترابطة بين الشكل والخلفية، ليميز حدود الشكل ويبرزها المساحة اللونية البراقة للضوء في المحيط اللوني. وهو أسلوب نراه بوضوح في العمل حيث تتدافع قطع الفسيفساء البيضاء والمذهبة في الوسط اللوني المتداخل للألوان المونوكرماتية الزرقاء، فتحدد باتجاهاتها وتراصها في صفوف خطية الاتجاه الواضح لأماكن الإضاءة التي أبرزت الشكل وأكدت المعنى في الأفق اللانهائي بالعمل.

(١) Abid: p. 55.

• اينس موريجى بيرتي **Ines Morigi Berti** : شكل (١٣٢)

انتقل اينس إلى رافينا والتحق بأكاديمية الفنون الجميلة حيث تخصص في الفسيفساء (الموزاييك) تحت إرشاد زاميجا Zampiga وتابع بعد ذلك دراسات ريناتو سينوريني Renato Signorini وفيما بعد تابع دراسات البرتو سالييتي Alberto Saliotti، وخلال تلك الأعوام شارك في عمل موزاييك في إحدى المعارض التي تقام كل ثلاثة أعوام (ترينالي). وحصل على جائزة عن هذا العمل. وفي وقت لاحق صمم بعض الأعمال الموزاييك على ورق مقوى لفونى Funi وماريو سيروني Mario Sironi، وفيما بعد الحرب العالمية كان من بين مؤسس جماعة مصممي الفسيفساء في أكاديمية الفنون من أجل فسيفساء تلك المدينة. وقد أشتهر في ترميم الموزاييك في رافينا وساليرنو و ارمينا، كما قام بتصميم صور للموزاييك مقتبسة من الصور الأصلية. وفي سنوات الخمسينات وما بعدها صمم العديد من أعمال الموزاييك في ايطاليا وخارجها مثل مانيلا وسان باولو في البرازيل، وتعاون أيضا مع العديد من الفنانين منهم أفنالي Avenali وفيراتزي Ferrazzi وسيفريني Severini وساند كوست Sandquist و بالثوس Balthus. وخلال سنوات الستينات وحتى اليوم قدم العديد من الشخصيات التي عرض منها أعمال أصلية من الموزاييك مستخدما في تنفيذها تقنيات مختلفة. وتقول القصيدة :

"ولكنه يهدف إلى أجنحة الصليب تلك التي جهزتها والتي ظهرت في الضباب بصوتها السريع لقلك رأيت عن طريق الصليب ضوء مقتبس من ذلك الذي اسمه " اوسيو" حيث أن السعادة من مظاهر العصر القديم" (١).

واستخدام الأزما التي المذهب في هذا العمل أضفى عليه الطابع الايقوني لتمجيد الشخصيات المقدسة ولكن بأسلوب حديث وإشعاع ضوئي روحاني برز به شكل الصليب الذي يحمل رؤوس القديسين عن أرضية العمل ذات الخطوط المشعة حول هيكل الصليب، فلا تعرف إن كان يطلق وينشر أشعته اللونية في الفراغ المحيط، أم إن الأرضية هي التي انفجرت في تدافع خطى ليبزغ من بين ثناياها هذا الصليب.

ومن أشعار "دانتي" الملهمة، ننتقل إلى موضوعات أكثر حداثة وحرية تعبيرية، فيها أرتبط العمل الجداري وموضوع التكوين بوظيفة المبنى المعماري، وهي من الأهداف الهامة والجوهرية في إقران التصوير الجداري بالعمارة في الحقبة المعاصرة.

(١) Abid: p. 87.

• لينر Lenner:

من الفنانين الإيطاليين الذين تأثروا مباشرة بحركة الفن الحديث وخاصة " التجريد " ، حيث تميز أسلوبه بمعالجات لونية في إطار الكروماتيك Chromatic ذات اللون الواحد. وكتب عنه جيد مونتانا Guide Montana في مقاله بمجلة كارت سيجريت Carte Segreat - عدد أكتوبر - ديسمبر عام ١٩٧٥:

(لينر lenner يذكرنا بفنان يتجه عقله نحو الحداثة والقوة الجمالية للفنانين المعاصرين، والذي افتتنت عيناه بسحر الفن الاجتماعي والشعبي، ولكن بصورة عقلانية بطرحة لصور وأفكار تاريخية لفن عرقي لحضارات انقرضت منذ زمن طويل<sup>(١)</sup> .

ويعتمد أسلوب "لينر" على استخدام الخط المنحني الذي يتحول دورة ويتغير في تبادل تناغمي مع الخط المستقيم، وفي نفس الوقت يحافظ دائما على اللون، أحيانا بأسلوب مسطح مستوى وأحيانا أخرى في تنويعات لونية متدرجة وذات قيمة ثمينة .

ومن مقالة كلوتيد باترنسو سترو clotide paternsostro في مجلة لوسيرفاتور رومانو Losservatore Romono

(إن الأسلوب المتميز في أعمال لينر lenner هو تحقيق الفراغات من خلال تقطيع الأشكال. وفي حله للمسطح نجد المتعة الحميمة للحقيقة الجمالية والتي تسمح في نفس الوقت بحالة من الفانتازيا التي تحرر العقول، وبذات الوقت تتحقق في العناصر الشكلية الرضا الشخصي الذي يشعر به المؤلف عن نفسه التي تشعر بسعادة غامرة على المستوى الإبداعي والوجودي<sup>(٢)</sup> .

والنتيجة النهائية فن مذهش يثير العقل والبصر بفضل وضوح المتضادات في رؤية متجانسة، والتأثير الفوري للون الذي يطغى على الأسلوب التجريدي الخطى وتفتيت العناصر والأشكال، مثلما نراه في تصميمه لمسطح ردهة مدخل مقر شركة اتصالات في فيا فلامينا via Flaminia ، بروما ، إيطاليا ١٩٩٥-١٩٩٦ . حيث تحول المسطح الجدار إلى وحدة الكترونية على طول المساحة في تأثيرات ضوئية براقعة لاستخدام قطع الموزايك المتألئة تحت وقع انعكاس الضوء على سطحها في تبادل إيقاعي خطى متناغم مع باقي قطع الموزايك المكونة للعمل بشكل (١٣٣)

ولأن العمل منفذ في داخل المبنى المعماري، فالإضاءة الصناعية لها إسهام كبير في إضفاء المظهر التأثيري على هيئة العمل، فتستخدم الإضاءة الفيضية عن طريق السقف، حيث يمتلأ المكان بالضوء ولا يكون مرتكزا في بقع بعينها، مما اكسب العمل رؤية متكاملة للمسطح دون تأثير الضوء الصناعي السلبي أو المشوه

(١) <http://digi/ander.libero.it/lenner/1m.htm>.

(٢) Abid:

للعمل، وفي رأى أنه من العوامل الهامة التي أبرزت تألقات المسطح اللونية والضوئية التي أراد أن يبلغها الفنان.

### • لوتشيو أورسونى Lucio Drsoni :

ولد ١٩٣٩ بفينيسيا ودرس فيها الفن وقدم أعماله في معارض عديدة ثم ركز بشده على الموزاييك لصالح مصنع أسره انجيلو أورسونى Angelo orsoni وظل لأكثر من ثلاثين عام يقدم أعماله الإبداعية ويهتم بشده بتوريد الفن وعرضه، وكان ينتج قطع الموزاييك بهذا المصنع الذى يعد من المصانع القليلة التي تنتج قطع الأسماطي Smalti في العالم.

وقد تجاوز فنه التقاليد الشكلية بأشكاله الهندسية الدقيقة والمنظمة التي تعتمد على أحادية اللون، التي تعتمد على دراساته المونوكروماتية Monochromatic والتي تشبه في تركيباتها رقائق الميكرو داخل الكمبيوتر، والتي ينطلق ضوءها الضمني كنتيجة للتدرج اللوني الأحادي للقطع الزجاجية الملونة البراقة المشبعة بظلالها البارعة، التي تعكس أساليب وأغراض الفن الكلاسيكي، وانعكاس الضوء على أسطح القطع الزجاجية البراقة للأسماطي.

حيث دمج الفنان التيسيرا السوداء مع صبغة خاصة بالذهب، والذهب المزرق والذهب الرمادي و الذهب البنفسج والذهب الأبيض في شكل مربعات الشطرنج لخلق مجالات ذات ألوان متدرجة مموجة ترتد بصريا في مستوى الصورة منها تأثيرات بصرية تسبب أحساسا بالتتويم المغناطيسي، تشبه في نسيجها أعمال الفن البصري Op-Art التي قدمها الفنان فيكتور فساريللي.

وعدد من هذه الصور لقطعة واحدة كبيرة مساحتها (٦ و١ × ٤ و٢) وهي مركبة في أجزاء، واسم هذه القطعة plazzo Ferro Fini والتي تثير أحساس قوي بالعمق الفراغي كنتيجة حتمية للاعتماد على تدرج الوحدات اللوني في إيقاع متناقض وبأداء دقيق للغاية.

ويلاحظ انه تعمد كسر الإيقاعات المنتظمة التبادل اللوني الإيقاعي على المسطح، و أورسونى الذي شعر بالقلق من انهيار فن الموزاييك يرى الآن ظهور عبث أو ميلاد جديد للموزاييك كفن جميل حدث أخيرا ويشكر هؤلاء الفنانين الذي بدءوا إيجاد هذا الفن مره أخرى، والذين بدءوا يفكرون في الموزاييك ويواصلون العمل فيه. شكل (١٣٤)(١٣٥)(١٣٦)

### ■ موزاييك قوالب خزف السيراميك Ceramic mosaic tiles :

يستخدم الفخار في الموزاييك منذ العصور القديمة في شكل قوالب تيراكوتا terra cotta مصقولة أو مجلزة. والتي أتاحت الحصول على قطع من التيسيرا الفخارية المجلزة أو بدون تجليز، والذي من شأنه أن يحقق آثار متباينة للمسطح تعتمد على التنوع في أسلوب امتصاص وانعكاس الضوء على تلك الأسطح.

ففي القوالب الخالية من التجليز نرى ألوان فخارية طبيعية متجانسة في كل أجزائها يمكن استخدامها عند الرغبة في الحصول على مظاهر تشبه الآثار اليونانية والرومانية عندما يكون من الصعب الحصول على الرخام الطبيعي، بينما في القوالب المجزأة نرى سطحا عاكسا للضوء في براقية خاصة وبسعر رخيص عن الازمالتى الزجاجي، حيث في تلك القوالب يكون التجليز سطحيًا.

ومن ناحية التطور التاريخي للتصوير الجداري فإن قطع البلاط (السيراميك) أثبتت تكامل سهل مع العمارة وارتباط عضوي له مادية ملموسة، سمحت باستكشاف اللون والتركيب. والذي ساعد في اتجاه آخر نحو إذابة الفواصل بين العمل الجداري النحت في إخراج أعمال جدارية مجسمة (ثلاثية الأبعاد) تعتمد على الهيكل النحتي - الشكل المنحوت الملون - الذي ساهم السيراميك الملون بالتركيب والوظيفة والرواية والأسلوب في توضيح المعنى في العمل ومحاولة الفنانين المعاصرين تطوير الإحساس التصويري في معالجة ثرية ومتباينة للسطح، الذي يدفع المرء إلى محاولة تفسير واستكشاف المساحة الوسط بين التصوير والنحت التي يحتلها البلاط.

والمعماري المصور انطونيو جاودي Antonio Gaudi خلف العديد من تركيباته الرائعة بقطع من الخزف المصقول، ليخطو به مراحل متقدمة جعلته من رواد الفن المعاصر في مجال الجداريات إذ وضع جاودي الساحة جاهزة لإجراء تجارب على التكنيك والتجديد في الخامات حتى اليوم، لنجد فنانين معاصرين تجاوزوا- أسلوب حركة الارث نوفو art Nouveau ( التي ظهرت في مطلع القرن العشرين بعاطفة قوية نحو النقوش الزخرفية والأشكال المتدفقة المقترنة بالعمارة والفنون في أنحاء أوروبا)<sup>(1)</sup>، لنرى أعمالا احتلت ميادين وأماكن عامة تألف فيها الشكل النحتي مع قطع السيراميك الملون في تقديم أعمال أحييت الجانب الجمالي في البيئة الحضرية على غرار تجربة جاودي في منتزة جويل بأسبانيا. شكل (١٣٧) أ، ب، ج، (١٣٨)

وإن كان هؤلاء الفنانين المعاصرين لأشكالهم أسلوب خاص في تباين أسطحها وضخامة أحجامها، فمنهم من يمثلون أحدث تفكير في موازيك الخزف التي يمتزج فيها الشكل النحتي بكتلته البنائية في الحيز الفراغي وما يحدثه الضوء من تأثيرات بصرية متباينة الأبعاد إثر اصطدامه بالأسطح الملونة المصقولة للبلاطات الخزفية الملونة البراقة، مثل العمل الذي قدمته الفنانة الفرنسية نيكي دي سانت فال Niki de Saint Phalle عندما غطت البناء النحتي الذي قدمه النحات جين تنجولي Jean Tinguely في حديقة تاروت Tarot Garden بتوسكانيا عام ١٩٧٨ والذي تم تصميمه على هيئة أشكال من الآلهة القديمة، وهو عمل بنائي ضخم يرتفع في أرجاء المكان كالبرج ويحوي العديد من الغرف التي يستعملها الفنانون في بعض الأحيان<sup>(2)</sup>، والذي تم تغطيته ببلاطات السيراميك الملونة

(1) Elanine in good win: classic mosaic, Designs and prozeiles, p.36

(2) Tessa Hunkin : Modern Mosaic, Inspiron from the 20 century, p. 36.



والمذهبة والمرائيات والزجاج اليراق ، ومثل جاودي فإن أعمال هذه الفنانة تفوقت في الشكل ومهدت السبيل للمغامرة والاختراق . شكل (١٣٩)، (١٤٠)

وقد أتاح مجال التصوير بالموزاييك الخزفي والسيراميك وجود أشكال متنوعة ذات زخارف وألوان أكسبت السطح تأثيرات جمالية متباينة لوقع تذبذب الضوء عليها، من أبرز تلك المواد:

### • البلاط المنزلي house hold tiles :

حيث يمكن استخدام قوالب البلاط الجديدة والمستعمل بعد إزالة سطحه المغطى بالحصي، واعتبارها مصدر مفيد كخامة للموزاييك ، والبلاط المجلز يعد مادة رائعة وملونة حيث يوظفه المصور بشكل يضيف تباينات ملمسية ولونية وأبعادا خاصة بالسطح كنتيجة لتداخل القطع الكبيرة منه مع القطع الأصغر، مما يضيف إثارة وتشويق عندما تغطي مساحات واسعة به في عمل تكسيات الجدران ذات المساحات الكبيرة، وهو من الخامات المحبب استخدامها في تكسيه محطات مترو الأنفاق والواجهات المعمارية . شكل (١٤١)، (١٤٢)

### • الصيني china :

أما الخامة الأخرى الأكثر ثراء في مجال الإبداع الحر المعاصر هو الصيني والأواني الفخارية فهو من أكثر المواد إثارة في عمل الموزاييك، ويوجد منها إنتاج ضخم جديد ومستعمل ومكسور. وطبيعة الأواني الصينية تشبه طبيعة الأزما التي في إعطاء تأثيرات متذبذبة متغيرة للضوء، سواء من خلال المساحات المنحنية المجلزة التي تعطي سطح عاكس دوار نتيجة انعكاس الضوء المتغير الأبعاد عليها، أو تلك الأواني ذات الحواف الفنية المزخرفة، وكذا مقابض الكؤوس والفناجيل والأغطية، فكلها تعطي سطح ملئ بالحيوية والإثارة، وتحقق تنوع في ثرائها الملمس ودهشة في تعبيرها التركيبي وهارمونييتها وتجانسها.

والإبداع في اختيار هذه المادة لإلحاقها بالمسطحات الجدارية المعاصرة هو مقدره الفنان على إكتشاف مدى ثراءها وغناها وقوتها التعبيرية، فيبدأ عمله باختيار قطعة سيراميك مزخرفة أو مقبض مكسور، وينمو الموزاييك ويتطور بقوانين التركيب الخاصة به وبالملمس الذي يبدو عليه، ولكنه يرتبط بتلك القطعة التي بدأ بها عمله. ويمكن جعلها حيوية من خلال ترتيب وضع القطع جنباً إلى جنب، مكونه بشكل تلقائي تركيبى لبناء تكويني من الخطوط والزخارف في شكل حي نابض تتكامل تأثيراته البصرية والملمسية تحت وقع الضوء عليه.

وقد ساهم في ذلك حرية التعبير التي لحقت بالحركة الفنية والجنوح نحو التجريد فاعتمدت الصياغة الشكلية للأعمال على المساحات اللونية والتوافيق التركيبية للمساحات إنشائها في منظومات مجردة لعلاقات حسية تخاطب الجانب الروحاني من المتلقي أكثر من الجانب العقلي فيه، ليستشعر وجدانياً بالمسطحات وما تحمله من معاني وراء الملامس المتباينة والألوان والأشكال المترابطة، ويحسب

للفنان انطونيو جاودي Antonio Gaudi الريادة وفتح المجال أمام العديد من المصورين الجداريين في الحقبة المعاصرة بشكل خاص - حرية التعبير المجردة والإبداع على المسطحات المعمارية المخ

### • أنطونيو جاودي Antonio Gaudi : ١٨٥٢ - ١٩٢٦

هؤلاء الذين يكتبون عن الفن التجريدي ولا يرون أي ضرورة لاستكمال العاطفة بذلك الصدق أو الحقيقة، والتي كان جاودي يقدر ضرورتها المطلقة، حاول هؤلاء تقوية جدالهم بجعله المبشر بالفن التجريدي. بالرغم من أن جاودي لم يكن يقصد ذلك فقد كان يهتم بالواقع المادي الملموس ويتهرب من التجريد.<sup>(١)</sup>

وإذا كان قد استخدم أسلوب أطلق عليه فيما بعد أسلوب تجريدي فإن ذلك بفضل جودة ألوانه الزخرفية وقوتها، والتي كانت تكلمة أضفت الحياة على أعماله المعمارية وفي نفس الوقت استخدم الطرق التي تكسر التقاليد، تقاليد النبلاء المفترضة الخاصة بالخامات والطرق السابقة. وكان يرغب في إعطاء الأشياء تعبير زخرفي لم يستخدم من قبل، وحقق بها تأثيرات "كولاج" ذات أحاسيس بوليكروماتية وتشكيلية رائعة، لكنه لم يكن يفكر في ابتكار يهز العالم.<sup>(٢)</sup>

وهؤلاء الذين يحاولون أن يظهروا من خلال التحليل النفسي الدقيق أن هذه البوليكروماتية التي ابتكرها جاودي ووجهها واشتغل بها بيديه فإنهم يستجيبون لرغبة اللاوعي التي لم يشك فيها حتى المعماري نفسه، والتي تجعله خالق الفن التجريدي.<sup>(٣)</sup>

فجاودي بدأ فعلا. طريقة فعالة لاستخدام خامات معمارية قوية وحيوية لتحقيق إمكانيات عديدة إلى درجة أن أجزاء من التكسية البوليكروماتية قد صارت روائع من الفن اللاشكلي، وجاودي كان قادرا على إظهار كيف أن اللون يكمل الجمال وروعة الشكل ويعطي حياة لا تستطيع أن تعطىها العمارة غير الملونة.

ويشعر جاودي بتقدير عالي تجاه اللون واقتترانه بالعمارة، ورأيه أن العمارة كعمل فني يجب أن ينتج إحساسا بالحياة. والحياة والجمال هما مفهومان يتطلبان لونا، برغم أن معظم العمارة في زمن جاودي كانت تستغني عن اللون. إلا أن الإحساس الفني الشديد لدى الفنان جاودي جعل اللون من الضرورات المطلقة.<sup>(٤)</sup>

ومنذ بداية شبابه يذكر بوضوح أن هناك حاجة ملحة للعمارة البوليكروماتية متعددة الألوان، ولأنه كان يكرس فنه للطبيعة فإنه تعلم من الطبيعة في تعارضها

(1) Cesar Mortinell : Gaudi , his life, his work , Translated by Judith Rohner, published by Golegio oficial de Arquitos de Cataluna , p . 142

(2),(3) Abid : p.142

(4) Abid : p.141

وتضاداتها امتلاءها بالحيوية اللونية، واكتشاف ذلك الجمال الأعظم في المباني الأثرية التي تعرض "لون الزمن" عند مقارنتها بالمباني المكتملة مؤخرًا، والتي تعرض برودة خالية من الجاذبية، وقد أظهر تقديرا للبوليكروماتية (تعدد الألوان) بتأثيرها وفعاليتها، ليس فقط لأن اليونانية والمصرية استخدموها، وإنما أيضا لأنها كانت تتميز بقيمه عظيمة في بعض الأماكن حيث جعلت مستويات الخطوط الخارجية والتركيبية تبدو أكثر نشاطا وحيوية وعطاء فكره أوضح للموضوع، وفي باكورة أعماله استخدم الأساليب التي تضمن دوام اللون لفترة طويلة وحل بشجاعة ومقدرة هذه الدقة الجمالية للتكنيك المعماري<sup>(1)</sup>.

وكان يفضل في عناصر البوليكروم ذلك التلوين الطبيعي للخامات مثل الحجارة أو الطوب المحمر الذي استخدم بشكل مثالي في سرداب كنيسة جويل كولوني وفي قمم أبراج عائلة ساجرادا. وكان يمزج أحيانا بين تلك الأشكال الطبيعية للخامات وبلاط السيراميك المصقول والناعم. كما في دار فيسينز Casa Vicens أو البلاط المزخرف بنقوش بارزة في الكبريشو كما في دار كوميلز El Capri Chat Comillas.

ونلاحظ تأثر جاودي بمظاهر الحضارة الأسبانية بزخارفها الإسلامية المتنوعة للبلاطات الخزفية وكيف أعاد صياغتها بأسلوب ورؤية معاصرة تعتمد على التركيب والتوليف، فكان يستخدم أحيانا بلاطات ذات صور زخرفية مختلفة ويكسرها إلى أجزاء ليشكل بها قطع الموزاييك، فيعدلها في شكل أسطح محدبة ومقعرة وبدون أن يضيع منها الصور الأصلية المرسومة عليها، كما في الجدران الجانبية لسالم حدائق جويل. أو ليشكل موزايك من مزيج من هذه القطع من البلاط الملون. كما نرى في المقعد المحفور في جراند بلازا grand plaza، وفي أسطح roofs مدخل السرايات في نفس الحديقة، وأيضا في عناصر سقف التراس بقصر جويل. هذا الموزايك ذي الأجزاء السمكية المختلطة بطريقة عشوائية التي وضعها العمال مع بعضها تبعا لتوجيه جاودي أو مساعديه. شكل (١٤٣)

فكان هناك اندماج عضوي بين قطع السيراميك وبين العمارة، التي ربما أفضل تطبيق لها في مقاعد الدرايزين المتعرج في حديقة جويل Parco Guell على جبل بلادا ببرشلونة Maunt Palada (١٩٠٠-١٩١٤)، شكل (١٤٤)، كما تضمنت التركيبات الصغرى في الحديقة أغطية وعوارض قباب الأعمدة الدورية في نفس الحديقة على نقوش زخرفية من تصميم المعماري المساعد جوزي م. جوجول Jose M. Jujol والذي كان ذو موهبة رفيعة كملون ومخطط، وعلى الأسطح كان يستخدم زجاج ملون وخامات أخرى مثل أجزاء من رقائق البورسلين وزجاجات وأدوات أخرى. كما غطى كل أنحاء الواجهة الرئيسية لبيوت باتلو Battlo بالزجاج والأقراص الخزفية وعلى السطح (roof) وضع قطع مصقولة

(1) Abid : p.141

خاصة تعطي انعكاس معدني (ميتالك) metallic, كما أكمل بنفسه أحد أبراج عائلة ساجرادا باستخدام موزاييك زجاجي صنع خصيصا لهذا الغرض في فينسيا. هكذا فتحت الحساسية الدقيقة لجاودي تجاه استخدام كل الموارد بتأثيراتها الكروماتية في زخرفة حية لأسطح رفضت أن تكون مجرد أسطح مكسوة ببعض الزخارف الساكنة للنقوش الموضوعية، بل استحوطت إلى زخرفة حية بفعل عمل الضوء، الذي يقدم أشعته في تغير أني للضوء الطبيعي على مدار النهار، والتي ألقت بتأثيراتها الفكرية على العديد من الفنانين المعاصرين، منهم المعماريون الذي اجتذبتهم العمارة الملونة، ومنهم المصورون الذين أبدعوا في تصوير جدارياتهم في أرجاء أوروبا.

### • خوان ميرو Jeoun Miro :

اقتحم ميرو Miro الفنان الأسباني مجال التصوير الجداري المجسم بطريقة خرجت في رؤية جمالية مختلفة عما عرف من قبل ومغايرة للقيم الجمالية التقليدية، مستخدما مترادفات جديدة في إبداعات تعبر عن مبدع ذو حس لامع يعرف كيف يحلم بتألف مضمونها من أشكال يوحي بها الخيال أو العقل الباطن إلى درجة عجيبة كشخصية فنية.

وقد أراد ميرو Miro بإتباع هذا الأسلوب الجداري عملا يحمل روح تناقض الحياة المادية والخرسانية الصارمة باحثا عن التعبيرية والإنسانية الحاملة المفقودة في حياتنا المادية، مغيرا النظرة التقليدية للتصوير الجداري من حيث استخدام الخامات، وأيضا التصور التعبيري المتمثل في الفكرة والتناقض والتعبيرية الحديثة للفن المعاصر.

فقرى عمل يعد من أكثر منحوتات مدينة برشلونة وضوحا ومرحا هو نحت ميرو " امرأة وطائر woman and Bird" (٨١-١٩٨٣). الذي يبدو كالبرج ويقف في أول حديقة شيدتها الحكومة الديمقراطية في تاريخ برشلونة، حديقة سكورسكادور El Pare de l' Escorxador التي تمثل انتصارا للاتصال بين السكان المحليين الذين طالبوا بالمزيد من الرقعة الخضراء وبين المسؤولين عن التخطيط الذين أدركوا أهمية المشاركة المدنية في هذا الميدان المركزي وبين النحات الذي يحدد نحته البهيج والعميق مقترنا بأسلوب الفنان الذي يقدم نموذجا للفن الشعبي.<sup>(١)</sup>

هذا البرج الخرساني الذي يبلغ ارتفاعه ٢٢ مترا ومزخرف بأسلوب قوالب السيراميك الملونة يعد آخر أعمال ميرو الذي ذهب مهمة تزيين الحديقة إليه وكان قد ناهز عمرة ٩٠ عاما في ذلك الوقت.

وأحتوى العمل على أهم الشخصيات المميزة عنده وهي " امرأة وطائر"، حيث تم تغطيته بقوالب الخزف وعناصر السيراميك التي تم إعدادها على يد خوان

(١) (<http://www.spaindev.pomona.edu/barcelona/miro.html>)

جاردي ارتيجاس Artigas , وتشير إلى زخارف حديقة جويل في برشلونة لجاودي<sup>(1)</sup>.

وفى الواقع اقترب الناقد الفني روبرت هيوز Robert Haghes من كتابة افتتاحية للرواية في وصفة لنحت ميرو: " البرج الذي يمثل سيدة وطائر woman and Bird هو أكثر المشاريع ضخامة وأثرية حتى الآن, وأخر عمل كبير لميرو, ويمثل قمر وجذع هائل ورأس أسطوانية لها قرون, ولكنها أيضا في شموخها كأنها عجل سقط من القمر". وهذا النحت يمثل أهم معالم برشلونة شمال ميدان أسبانيا, والذي استخدمه المجلس المحلي للسياحة كرمز ملون للمدينة<sup>(2)</sup>.

يقف نحت ميرو في الميدان المرتفع في أحد أركان الحديقة, وانعكاسه طوال اليوم يسطع في البركة المنعكسة الموجودة تحته, وتتباين في ألوانها مع المحيط البيئي الأخضر للمنتزة, حيث يمتلأ المكان بالأشجار بينما تظهر المكتبة العامة في نهاية الحديقة وكأنها تطفو فوق الماء. وتركيب النحت أتخذ شكله من نحت حصى صغير لميرو في الستينات بالتعاون مع لورنز ارتيجاس Liorens Artigas الذي حوله إلى قطعة نحتية مغطاة بقوالب السيراميك بأسلوب زخرفي. ومظهرة البقري يشير بدقة إلى إطاره في المدينة بالقرب من ميدان ثيران لاس ارنياس<sup>(3)</sup>. شكل (١٤٥) (أ، ب)

وخلال الأربعينات والخمسينات زاد اهتمام ميرو بالنحت وتعاون بصفة منتظمة مع الفنان جوزيف لورنز أرتيجاس - في أعمال الخزف (السيراميك), والأعمال التي تكلف بتنفيذها في الولايات المتحدة الأمريكية جعلت من الممكن له أن ينفذ مشروعات بأشكال كبيرة. وقادته هذه المهام إلى الجداريات الخزفية التي شغلت معظم وقته بدءا من ١٩٥٨ عندما أنتج اثنين منها من أجل مبنى اليونسكو في باريس (جداريه الشمس والقمر)<sup>(4)</sup>.

حيث كلف ميرو Miro بتصميم جدارية خارج مبنى هيئة اليونسكو المبنى حديثا في باريس, وحينما بدأ يفكر في عملة كان مطالباً بعمل على نقيض العمارة الخرسانية المحيطة به, هكذا بدأ يفكر ميرو في عمل يخالف الطبيعة الإنشائية الصارمة.

والجدارية من البلاطات الخزفية الملونة التي تعكس الاتجاه الفني الذي تميزت به الأعمال الفنية في السنوات الأخيرة لميرو من الاستخدام الوفير للون الأسود وبطريقة وضع الألوان بأسلوب مفكك وكثير من النقط والطرشة التي

(1) Maria faerna (general editor): great modern masters, miro, translated from the spanish by elsa haascomeo publisher harry N. Abrams, Tnc, 1995.

(2) <http://www.spaindev.pomona.edu/barcelona/miro.html>

(3) Shoichiro Higuchi : Barcelona:Environmental Art , Urban Design and Artwork , kashiwashobo publishing ,ltd ,1992, p.52.

(4) Maria faerna (general editor): great modern masters, miro, p.

أوجدت الخلفية فيها بنية نسجية وتجميعية للأشكال والعناصر التي كان يعبر عنها ببساطة وتلقائية في ضربات الفرشاة وتحريك اللون على السطح.

والجدارية تتكون من جزئين: الجزء الأول يشمل موضوع (الشمس)، والجزء الثاني (القمر). والأولى الخاصة "بالشمس" تمثلت في قرص ملون بلون احمر مكثف، بينما في الثانية وضع ظلا أزرق يتماشى مع المساحة المحددة. وقد ظهرت رغبته في التركيز على كلا من الشكلين - الشمس والقمر - بواسطة الألوان الساخنة الحية القوية والصارخة بقوة تعبيرية وشاعرية أكثر وأرضية العمل تحمل ومضات الضوء في طياتها والظلال في بعض جوانبها نتيجة لطبيعة الخامة التي تحمل ملامس متغيرة، كما أن الأضواء هي من طبيعة النسيج اللوني للأرضية، حيث توحى الدرجات المحمرة بالضوء، والأزرق توحى بالظلال.

ومن خلال العمل نلاحظ أن ميرو Miro قد انتهز الفرصة للهروب من طرق التنفيذ التقليدية لأشياء مخرجا عملة في صورة غير مألوفة أستلهم الكثير من مفرداتها من الرسوم البدائية التي وجدت في كهوف التاميرا وقد استخدم بلاطات خزفية ذات أشكال غير المعدة كما استخدم الطلاءات الخزفية، وفي تعبيره عن الحركة الديناميكية على الجدران كاستخدامه للملامس الخشنة في رسم موتيفاته وعناصره، حيث تظهر رغبته في إظهار خشونة الطبيعة وطبيعة الخامة، مما يؤكد استعمال هذه القيمة التشكيلية بإيحاءات عالية التعبير<sup>(1)</sup>.

تلك المفردات الخاصة لميرو جاءت بها جداريه أخرى تتشابه من حيث التكنيك لاستخدام البلاطات الخزفية المزججة نراها في جداريته بمطار برشلونة على الحائط الخارجي لمدخل المطار، والذي اكتسب تأثيراته الضوئية من خلال الوميض المتباين للقطع الخزفية الملونة وبتذبذب الضوء الطفيف عليها<sup>(2)</sup> شكل (١٤٦) (أ، ب، ج)

#### • فرندسريتش فاندريتش فاندريتش فاندريتش : Friedensreich Hundertwasser

يعتبر فرندسريتش فاندريتش فاندريتش Friedensreich Hundertwasser من المعماريين الذين تأثروا كثيرا بأعمال الفنان جاودي واستخدمه العمارة العضوية وإحاطه قطع السيراميك المزخرفة والملونة لتكسيه المنشآت المعمارية ولكن بشكل عضوي يتحول معه البناء إلى تركيبات لونية ذات اتجاهات خطية أفقية ورأسية تتقاطع بأشكال ومساحات لونية تتشابه إلى حد كبير مع أسلوب الفنان في تصوير لوحاته المرسومة.

(١) خالد محمد سامي : دراسة مقارنة بين مفهوم التصوير الجداري الحديث في أمريكا وأوروبا ، دكتوراة ، ص

(2) Shoichiro Higuchi : Barcelona:Environmental Art , Urban Design and Artwork , p.140

فمنذ عام ١٩٥٨ عرض فاندرتويسر أفكاره على البنائيات بشكل جعله يتخيل المباني في امتزاج عضوي مع الطبيعة وعناصرها المحيطة، بشكل جعله يدين ويعنف المعمار العقلاني بخطوطه المستقيمة وأشكاله النمطية، فقدم اقتراحات جديدة وصور وأشكال حديثة لنقل أفكاره، وجاء بالمكونات الطبيعية في تحضير الأسطح والواجهات للمباني، فكان بذلك أول السباقين في المعمار التحويلي.<sup>(١)</sup>

وقد تحقق حلم فاندرتويسر في عام ١٩٨٢ عندما عهدت إليه البلدة بمساحة من الأراضي العامة في المنطقة الثالثة بزواوية لونغازوكجلجاس Lowengasse and Kegelgasse بمدينة فيينا حيث قام ببناء ٥٢ منزلا في غضون ثلاث سنوات مستخدما الأسمنت المقوى والطوب والسيراميك الملون والمذهب والزجاج العاكس والذي كان من شأنه أن أعطى مظهر خيالي لواجهة البناء جعله مزارا للسياح، غلا أنه قد لاقى بعض النقد من النقاد المعماريين بأن الزخرفة الملونة والزوايا الحادة والخطوط المنحنية أخفت إطار العمل للقباب والأبراج التي توضح جانبها تاريخيا وطنيا في المعمار التقليدي.<sup>(٢)</sup> شكل (١٤٧)

أما الأسطح الداخلية والأعمدة فقد غطت بالموزاييك الناشيء من بلاط السيراميك المحطم والذي كان علامة مميزة في أعمال فاندرتويسر ، كما كان مولعا باستخدام القطع اللامعة البراقة والمذهبة التي تعكس الضوء بشكل مبهر على مدار النهار وفي الليل تعطي تأثيرات ملمسية متباينة في تجاورها مع قطع السيراميك الأخرى الملونة ، وخاصة في استخدامه هذا الأسلوب في زخرفة القباب والأبراج والمدخن الشاهقة الارتفاع والتي تشبه المآذن ، فتبدو معها قبابه البصلية الشكل كالمصباح المتوهج المتلألا في كبد السماء نهارا وليلا. شكل (١٤٨) (أ، ب، ج)

### ■ ملامس ضوئية في خامات طبيعية :

أتاحت الطبيعة وسائط متعددة في أشكالها وأبعادها وألوانها، أتاحت للمصور الجداري المعاصر اكتشاف قوتها التعبيرية في تجانس طبيعي مع الأسطح المعمارية ودمجها فيها، كأنها وجدان واحد ينبض في طبيعية غير مصنعة، ينطلق جمالها من جمال خلق الله سبحانه وتعالى.

وهذا الاتجاه ليس وليد الفترة المعاصرة وإنما تمتد جذوره إلى العصور القديمة حيث كان الإغريق القدامى يزينون الأرضة بمختلف أنواع الصخور وحببات الزلط، التي ما يزال بعضها موجود حتى الآن في أفنية المنازل والواجهات في جزر اجيان Aegaan Islands كما استخدم الرومان الأشكال الغير منتظمة

(١) Roulf Toman : Vienna art and architecture ,Konemamn verlagsgesellschaft mbH,1999,p.348.

(٢)Abid : p.349.

للأحجار والشرائح الحديدية، وأيضا سكان شمال أفريقيا الذين أنشأوا تصميمات بسيطة وجميلة مستخدمين شرائح الصخور الموضوعية عشوائيا بقواعد إسمنتية<sup>(1)</sup>. وقد قدمت الطبيعة للفنان العديد من الخامات التي أسهمت في ألهامه الإبداعي مستغلا تبايناتها المللمسية واللونية، ونذكر منها:

### ● الموزاييك الحجري stone mosaic :

الموزاييك الحجري الذي عرف بعد تهذيب قطعه باسم - التيسيرا Tesserae- تربطه بعالم الطبيعة و الإنسان علاقة قديمة، ولكن بالرغم من بدائية الموزاييك الحجري إلا أن تصميماته المعاصرة قدمت في صياغة متطورة ومتقدمة كشكل فني ، فالحجارة والصخور والحصى المرتبة ترتيبا دقيقا في تركيب معين ، يمكن أن تخلق مظهر يبدو ارتجاليا يتوافق والاتجاهات الفنية المعاصرة في التحرر التعبيري عن الموضوعات المختلفة.

فالتيسيرا لم تعد مربعة ومتجانسة وإنما بأشكال متعددة وأحجام متباينة وأحيانا دقيقة مثل الإجراءات الفنية في تفاصيل فسيفساء العصور الوسطى. حتى أنه تطور في الأداء التقني للفنانين إلى تطبيق تيسيرا مقطوعة باليد بصورة غير منتظمة وبأحجام مختلفة حتى تتفق مع التأثير المطلوب، وهي قاعدة كانت معروفة من قبل في العصر الذهبي للفسيفساء من القرن السادس حتى القرن الثالث عشر<sup>(2)</sup>.

وإذا كانت الأساليب الفردية لاستخدام الموزاييك الحجري (التيسيرا الحجرية Tessera) قد تطورت كثيرا فإن العديد من فناني الموزاييك الحجري يشتركون في بعض الخصائص العامة، فكلهم يأخذون المشاهد في رحلة بين القطع الحجرية الممزوجة في تراكيب رائعة مع أشكال أخرى عديدة من منحوتات بحرية وصخور بركانية وزلط..... خالقين عالم خاص يختلف فيما بينهم يحوى صخور في حالة خام توحى بيد إبداعية غير مرئية<sup>(3)</sup>. شكل (١٤٩)

### ● فيليس نيتولو Felice Nittolo :

يعمل فيليس نيتولو كفنان موزاييك ونحات في أستوديو رافينا Ravenna بإيطاليا ويراه الكثيرون بمثابة المصدر الكلاسيكي للموزاييك التقليدي منذ القرنين الخامس والسادس مع أنه يرتكز على كسر القواعد وإرساء تقاليد جديدة.

(1),(2) Joann locktov and Doreen mastandrea: mosaic source book, rockport publishers, inc, 2004. p.283

(3) Joann Locktov and Leslie plummerclagett: the art of mosooic Design ,A collection of contemporary artiests, Rockport publishers,Inc, 1998 , P. 64



كان يدرس فن الموزايك منذ عام ١٩٨٢ في معهد ستاتلد للفن Stataled Arte برافينا، حيث ينقل منظوره عن الفن ويقول (اليوم يجب علينا أن نتفاعل مع التقاليد الأكاديمية الحديثة لكي نستطيع تلبية حاجات المجتمع التي تتغير بإيقاع سريع جدا، وعلينا أن نفرض تجديد جذري بالقوة في كل جانب من جوانب الفن. إن الأفكار الجديدة قليلة والمسافة فيما بينها شاسعة في عالم الفن المعاصر، والموزايك له قيمة جمالية مبتكرة وقوية<sup>(١)</sup>.

ونيتولو من الفنانين القادرين على الخروج عن التقاليد بتصميمات الموزايك وينتج منه الذي يشبه كثيرا عصره، كتلك التفسيرات الفراغية التي تتجاوز عادة الشكل المجسم باستخدامه بطاقات ومواد بلاستيك وكريليك خفيفة الوزن لتقوية بلاط الموزايك، كما في الشكل (١٥٠) always mosaic وهي لوحة من الزجاج والموزايك الزجاجي (التيسيرا الزجاجية) مقسم سطحها إلى عشر أقسام متساوية في كل جزء هناك تشكيل من زجاجات المياه الغازية coca coal التي تم حرقها في أفران خاصة بحريق الزجاج، فانصهرت وتشكلت بأوضاع مختلفة وفي داخلها قطع التيسيرا الزجاجية بشكل عشوائي، أتاح لفاذ الضوء من خلال السطح الشفاف للزجاجات وانكساره بداخلها عند اصطدامه بالقطع الزجاجية أن يخلق إيقاعات ملمسية ولونية متعددة، تتولد معها ظلال تؤكد البعد الثالث من السطح والتكوين.

وأعمال نيتولو المجسمة - ثلاثية الأبعاد - تعتمد في تجسيم أبعادها وهيئتها Form على تلاعب الضوء الظاهري وزوايا سقوطه، خالقا مناطق ظلوية تؤكد هذا التجسيم المتباين، نتيجة اعتماده على التباين ألملسمي والضوئي لطبيعية الخامات التي يستخدمها في تكسيه أسطح أعماله، فنرى كيف آلف بين الأسطح المزججة بقطع الفسيفساء الملونة المذهبة والفضية، والتي تعكس الضوء بنوع من البرقية في تشكيلات مجردة لعلاقات لونية متناغمة ومتداخلة مع الأسطح الأسمنتية الداكنة ذات الطبيعة الملمسية الخشنة، والتي تمتص الضوء وتعكسه بأبعاد مغايرة في عين الرائي، وكيف أن هذا التآلف بين الخواص المختلفة لطبيعية المواد أثرى الرؤية والمظهر الجمالي بفعل ما أوجده الضوء من صياغة للمسطح المصور.

أن كل قطعة من قطع التيسيرا هي فريدة في حد ذاتها ولا يمكن أن تحل قطعة فيها محل قطعة أخرى، فهي بملابسها الطبيعية تتشكل وتتلون بشكل عشوائي وفطري له بهاؤه الخاص وملمس بصري فريد لا يتكرر بين القطع، مما يتيح المجال للمصور أن يتلاعب بالعديد من الألوان والملامس في صياغته للدرجات اللونية المتباينة في العمل.

هذا الاعتماد الذي يؤمن به فيليس نيتولو جعله يتبع أسلوب خاص في وضع قطع التيسيرا، يعتمد فيه على التأثير الذي يخلقه من خلال معالجة المسافات بين القطع، حيث كان يبالغ في المسافات البيئية لدرجة أنها قد توحى بوجود خيوط من

(2) Abid: P. 18

الخرز الموضوع على مساحة من الرمال، وأحيانا أخرى يضعها متلاصقة معا لدرجة أنها تبدو منسوجة مثل القماش.

فقد تحولت منحوتات نيتولو إلى أهرامات ومخروطات وكرات والطوطم (التعاويد) والأعمدة، هذه الأحجام المبتكرة تشكل بموزاييك بيزنطي مموج بخاماته وأشكاله وألونه الواضحة ويقدم وجهة نظرة الفريدة من نوعها في رؤية خاصة لمنظور هندسي وتصوير بصري للفراغ الخالي من الضوء والظل. شكل (١٥١)، (١٥٢)

والذي أكده من جانب آخر اعتماده على التباين في قيمة انعكاس الضوء وكميته كنتيجة للاختلاف والتباينات الموحية التي يحدثها عند اصطدامه بالأسطح المنوعة، فنرى هناك ومضات ضوئية بجانبها أسطح غير لامعة تبرز بهاء الأخرى. فنرى في شكل (١٥٣) Cono Blue موزاييك زجاجي ورصاص وسيراميك تؤكد فيه اتجاهات قطع الموزاييك والسيراميك هيئة الشكل المجسم للمخروط والحركة اللونية للقطع من القطع الزرقاء الداكنة والفاخرة في حركتها إلى أعلى وامتزاجها بصريا مع القطع المعدنية للرصاص، مؤكدا في إيقاعاتها الخطية لهيئة المجسم المخروط.

كما نلاحظ أسلوب آخر في قمة تباين الإضاءة المشكلة على أسطح المجسمات كنتيجة لاختلاف أسلوب الرصف (وضع قطع التسيرا) كما في الشكل (١٥٤) (sella d'Argento) والمنفذ من خامات متعددة. تتداخل فيها قطع الزجاج في ترتيب مسطح من سطح العمل مع قطع أخرى متعامدة على السطح، هذا الاختلاف في زوايا الرصف من شأنها أن تذبذب الضوء وتحدث تنوع في إسقاطاته، والذي من شأنه أن يضيف تعدد ملمسي وعمقا خاصا في تباين درجات الضوء واللون.

وأعماله على الرغم من كونها ثلاثية الأبعاد إلا أنها تفتقد إلى خلق أي ظلال، ولكن ضوآنياتها وظلالها ضمنية تخلق كنتيجة لحركة قطع التسيرا اللامعة المعدنية أو الذهبية في تداخلها وتناغمها مع القطع الغير لامعة.

### ■ حصوات بحرية أو نهريّة Pebbles :

هذه الحصوات أو الزلط من السهل الحصول عليها لعمل الموزاييك وقد تكون بلون أسود أو أبيض أو متعددة الألوان. وعند جمع الحصوات نتأكد من غسلها جيدا للتخلص من الأملاح. والحصوات الناعمة والمتدرجة في اللون والشكل والحجم تساعد كثيرا عند استعمالها في عمل الموزاييك. ومن الأفضل تغطية الحصوات بعد تنظيفها بمواد لاصقة تسمح ببقاء الألوان الطبيعية عليها وتكون مواد

لاصقة قوية لا تبدو مثل المصقولة أو كالتى أستخدم عليها ورنيش، حتى تبدو بشكلها الطبيعي الخلاب<sup>(1)</sup>.

ومن الاستخدامات الأكثر شيوع الخامة الزلط رصف الأرضيات خاصة بالميادين العامة والأفنية والحدائق، حيث يكسب الحيز البيئي مظهرا جماليا متنوع فيه الأضواء المنعكسة على الأرضيات، فيمكن اعتبار الأرضيات من الأسطح التي تشيع الضوء في أرجاء المكان، حيث ينعكس الضوء في مجال أكثر انتشارا تعد معه مصدرا ضوئي في الحيز الفراغي خاصة عندما تكون الأرضيات ذات ألوان فاتحة أو بيضاء عنها إذا ما كانت الأرضية ملونة بألوان داكنة.

فلاحظ أن اليونانيين مثلا يستقربون أشعة الشمس لتبعث ضوءها أبيض في الأفنية الداخلية للمنازل باستخدام الزلط الأبيض كأرضية عامة في رصف المنازل وتكون الزخارف باللون الأسود، هذا التضاد من شأنه أن يبرز العناصر الزخرفية حتى في أدق تفاصيلها، وفي ذات الوقت تعمل الأرضية البيضاء بصفائها ونصوعها على انعكاس أكبر قدر من الأشعة الضوئية في أرجاء المكان. شكل (١٥٥)

#### ● جماعة ساراكاتسان Sarakatsans:

تشتهر اليونان بأهمية الرصف بالزلط الذي ينتشر بشكل واسع بل يعد من المجالات الرئيسية لإقران فن التصوير الجداري بالعمارة، فتنشر الرسوم الزخرفية على الأرضيات في كثير من الأفنية الخاصة والعامة القديم منها والحديث، فتألفت جماعات فنية معاصرة اهتمت بهذا المجال، منها جماعة ساراكاتسان Sarakatsans قاموا بتنفيذ أعمال زخرفية باستخدام الزلط في الأفنية والأحواش بأسلوب يعتمد على تركيب العناصر الزخرفية المستوحاة من التراث اليوناني القديم في تركيبات أكثر حداثة<sup>(2)</sup>.

وفن الرصف بالزلط ليس فن ساذج تلقائي\* رغم بساطة تصميماته التي تفرضها طبيعة الخامة وألوانها المحددة، إلا أنها تعطي حرية في التعبير والتنشيط

\* الفن التلقائي هو ما لا ينتمي إلى شيء من النماذج المقبولة أو الأنماط المعروفة، وبمعنى آخر التلقائية المنطقية ظهرت في مراحل عندما ينهار نظام ما، وسبب سوء الفهم عن التلقائية هو أنها تختلط بالبساطة وتختلط مع عدم التعبير الدقيق لأسلوب الجمال والتصور الغير طبيعي، وعلى هذا لا تكون أي من هذه الخصائص بالضرورة جزء من نظام التلقائية.

(1) Elaine m.good win: classic mosaic, Designs & Projects inspired by 6000 years of mosaic art, : P.37

(2) Dimitris Philippides: Greek Design and Decoration, Three centuries of architectural style, Melissa publishing house, 1999, p.106.

الاضطراري والتركيب لتلك الألوان المحدودة خاصة اللونين الأبيض والأسود ،  
والذي لم يمنع تلك المادة الحجرية من النطق بقطع معقدة من الزخارف التي تضيفي  
مظهرا من العظمة والفخامة على الحيز الفراغي . شكل (١٥٦)، (١٥٧)، (١٥٨)،  
(١٥٩)

والهدف الأساسي وراء هذا النوع من الفن هو إقامة صلة مباشرة بأشكال  
الفن القديم والرموز الفريدة التي يمكن أن تكون غير واضحة اليوم، لكن العمل ككل  
مرجعا لكل القيم الثابتة السعادة والرضا والتذوق الرفيع، وحقا أن الرمزية التي  
تجعل الإيحاءات الغير صحيحة ممكنة، فتتظر العين بسعادة إلى تلك الصور بينما  
يظل العقل مأخوذا.

#### • إبداع معاصر في تقليد قديم: (١)

يعيش كلينثيس موستاكس Kleanthio Moustkas في ورشته بقريّة  
جباليا Gialia باليونان، والتي مازالت تحتفظ بالعبق التاريخي في منطقة Paphos  
بأفوس- غرب قبرص. حيث درس الفنون اليونانية القديمة وتأثر بها كثيرا فجاءت  
أعماله ذات الصور الأيقونية التي تحمل سمات حضارة اللغة اليونانية القديمة  
والملهمة من رموز الخرافات والأساطير، مترجما إياهما بالفسيفساء المنفذة من  
الأحجار الطبيعية والحصوات (الزلط).

إذ يرى كلينثيس kleanthis أن المواد والخامات الأصيلة التي حبتنا بها  
الطبيعية الأم تحمل من السمات اللونية والتشكيلية تنوعات غير عادية بها روحها  
الخاصة التي وجدت على فطرتها بما تحمله من تباينات لونية وملامسة غنية جدا  
يستطيع أن يصيغها الفنان في لغة بصرية ذات طابع فريد، حتى أنه كان يدخل  
عناصر طبيعية أخرى تتوافر في البيئة المحيطة تتضمن مواد طبيعية كالأعشاب  
البحرية والطين المتكلس.

ومن أعماله لوحة من الفسيفساء والزلط تصور أساطير يونانية معروضة  
في فندق الشاطئ المرجاني شكل (١٦٠)، (١٦١). وعندما زار الرئيس جلافكو  
كلاريدس Glafcos Cleridea معرض Mercuri الذي إقامة للنبيش بنقوسيا  
في فندق الشاطئ خارج بأفوس وبعد أن حدثت ضجة إعلامية حول محتويات  
المعرض، فاجتذبت المعروضات الرئيس أمر باقتناء أحدها للعرض الدائم في قصر  
الرئاسة بنيقوسيا.

(١) [http:// www\\_kmosaics\\_com\\_files\index.htm](http://www_kmosaics_com_files\index.htm)

### • جين كوكتيو Jean Cocteau :

فنان فرنسي جال العديد من المجالات الفنية بحثاً وراء الفن وإشباعاً للرغبة والمتعة، فأشتغل بالنحت والخزفيات والجداريات والديكور المسرحي، وكان ولعة بالخامات الطبيعية محركاً داخلياً ووازعاً نابعاً من حيوية تلك الخامات التي تعطى متعة بالغة، فيقول:

" أنني أحب هذا اللون اللطين الناضج والذي يشبه الأجساد التي أسمرت بسبب الشمس، وأحاول أن أعطي لرسمي السحر الذي يعطيه الوشم على الجلد". وقد أثر ذلك كثيراً على ألوان كوكتيو Cocteau وأدائه الفني فكان في بعض الأحيان يستخدم الطين المبلل لكي يلون بها رسومه<sup>(1)</sup>.

وفي نهاية عام ١٩٥٩ جهز كوكتيو Cocteau مشروع كبير في 'Cap-d' Ali بالقرب من قرية فرانش Ville Franche هناك على قمم الجروف على المحيط والمطلّة على البحر الأبيض المتوسط وهو إنشاء مدرسة الفنون للشباب وأنهى من العمل خلال صيف ١٩٦٢، حيث يوجد مدرج طبيعي - نقل إليه كوكتيو المسرح في الهواء الطلق. والمسرح هنا أرض واسعة مستديرة فضل كوكتيو لرصفها استخدام خامات طبيعية ترتبط بالأرض والبحر والمناخ المحيط فأستخدم الزلط " الحصاة الملساء" التي جمعها من البحر الأبيض المتوسط، وآلف بينها وبين قطع الفسيفساء الحجرية والمذهبة<sup>(2)</sup>.

والتعبير عن الضوء والظل يعتمد على التباين الإيقاعي بين حجم القطع والتبادل الملمسي بين ارتفاعاتها، مما أكسب السطح نوعاً من التظليل في أجزاء والإضاءة في أجزاء أخرى ساعدت على تجسيم الأشكال وإبرازها. شكل (١٦٢) أ، (ب)

### ■ خامات متنوعة Pique Assiette :

بالإضافة إلى الخامات التقليدية المستخدمة في عمل الموزاييك، هناك مواد أخرى يمكن استخدامها لخواصها وقيمتها الثمينة الخاصة بها. فأي مادة تستخدم في الموزاييك يجب أن تستخدم دائماً بناء على حكم معين بعد فهم نوعية وصفات كل منها، بهذه الطريقة فإن الموزاييك الناتج سيكون له قيمة ثمينة وقوة وسيصبح أكثر من مجرد سطح جميل.

ولقد عرف هذا الأسلوب للترصيع بخامات مختلفة باسم Pique Assiette<sup>(3)</sup>. الذي تطور بتطور الحضارات واختلاف الثقافات والرؤية الفنية،

(1) William A. Emboden: Jean Cocteau, Dessins, Peintures, sculptures, p.81

(2) Abid: P.85

فأكسب هذا الأسلوب في الفترة الحديثة والمعاصرة لفن التصوير الجداري لغة تعبيرية خاصة توافقت مع الاتجاهات الحديثة للفن، فوظفت الخامات ذات الطبيعة المختلفة في انسجام متناغم. ومن هذه المواد نجد قطع الرخام الطبيعية marble ( وهي صخور موجودة في الطبيعة لها مظهر بللوري عند تقطيعها وألوانها عادة ناعمة غير لامعة، matta ولكن يمكن صقلها لإنتاج ألوان أكثر كثافة. ويتم تقطيعها عادة بمقبض من الرخام ومطرقة لإنتاج قطع التيسيرا الرخامية Marble Tessera التي تتراوح ألوانها من الأبيض والبنك الطباشيري والوردي والأوكر إلى الأخضر والأزرق والرمادي والأسود )<sup>(1)</sup>، ويتيح استخدام قطع الرخام بأحجامها المتباينة أحداث إيقاعات وتناغمات لونية ما بين اللامع والغير لامع، مما يخلق نوع من التنوع البصري للمظهر المرئي للسطح نتيجة التغير في الهيئة الظاهرية للضوء عند اصطدامه بها.

كما تضمنت تلك الخامات قطع المحارات وأم اللؤلؤ<sup>(2)</sup> Shells and mother-of-pearl، والتي استخدمت في الموزاييك منذ العصر الروماني، وظهرت بصفة خاصة مع أشكال الحيوانات الأسطورية والحوريات، حيث الرابطة بينها وبين البحر قوية جدا. ويمكن استخدام المحارات كلها بدون تكسير مع ضغطها في المونة، مع الحرص على ملء المساحة المقعرة والمحدبة للمحارة بالمونة لمنع وجود أي فجوات تجعلها هشة وسهلة الخروج من مكانها.

أما "أم اللؤلؤ" فتوجد في السطح الداخلي لبعض المحارات ولاسيما "محارة اللؤلؤ" وعند تقطيعها إلى أشكال باستخدام منشار شريطي لتقطيع طبقة كربونات الكالسيوم فإنه يمكن تثبيتها مثل الزجاج أو السيراميك في المونة. وتتميز أم اللؤلؤ بسطح ناعم أحيانا بلمعان ذهبي، مما يجعلها تبدو متألئة عند اصطدام الضوء بسطحها، وهو ما يتيح توظيفها في الترصيع المتألي في بعض أجزاء من التصميم الجداري.

كذلك وظف المصور الجداري المعاصر أنواع أخرى تحمل أبعاد فطرية وملمسية كالإردواز والكوارتز والجرانيت واللازورد والتيركواز والمرايا والأحجار شبه الكريمة والعظام والألباستر والكريات الزجاجية وغيرها. شكل (١٦٣)

ومع هذا التغير والتبادل بين الأسطح المحدبة والمقعرة، الناعمة والخشنة المزخرفة والمذهبة بطريقة دقيقة، فإن الظلال وتباينات الكيروسكور

(1) Elaine m.good win: classic mosaic, Designs & Projects inspired by 6000 years of mosaic art,; P. 37.

(2) Abid: P38

chiaroscuro\* (1) تحقق تنوع في ثراء ملمسها بشكل تعبيرى رائع ودهشة في تعبيرها التركيبي وها مونييتها وتجانسها.

وهذه التجربة في استخدام الصخور الطبيعية والزجاج والطوب الأحمر المبنى بالاسمنت أتاحت لكثير من الفنانين تلقائية في التعبير، تحول من خلالها أيضا الفنانين غير المتدربين أو السذج Naïve إلى فن الموزاييك من أجل التعبير الذاتي عن أنفسهم عادة في تجاهل تام وسعيد للساحة الفنية ولا يحفزهم إلا الرغبة في الخلق الفني وكانت معظم هذه الأعمال مجسمة وضخمة وجاءت عقب حلم استحواذي ورغبة شديدة في المثالية.

ففي فرنسا في الثلاثينات من القرن العشرين كان ريموند ايزيدور Raymond Isidore (1900-1964)، وهو فنان حفر ونقش من سان شيرون على أطراف شارتر كان يجمع قطع الزجاج والبورسلين من القمامة لكي يزخرف بها منزله المتواضع، وفي البداية كان يستلهم من مناظر قطع الزجاج البراق اللامع واستمر يجمع قطع الزجاج والبورسلين طوال حياته حتى يلبي رغبته التي تستحوذ عليه والتي جعلته يغطي كل بيئته بالموزاييك، وكان يقضي وقته في جمع ما يعجبه من القمامة والأواني الفخارية ليغطي بها الأثاث والسرائر والمناضد والساعات وأواني الزهور والجدران والنوافذ والأرضيات والأسقف، وكانت أحلامه هي الموجه لتصميماته التي منحتها صور حيه عن حياته وطفولته وكذلك صور من الصحف والمجلات، وكان يحب أن يطلق على أعماله "بيكاسيت" باعتبار أن أعمال بيكاسو كانت من مصادر إلهامه. (2)

ونرى جدران الفناء مغطاة بالموزاييك والأحجار والزليط والفخاريات الملونة بألوان عديدة، فكانت الجدران مليئة بصور الزهور والطيور وأوراق النباتات والفرشات تتباين في أشكالها وأبعادها بعفوية وتلقائية أضفت على السطح جمالا خاصا، لنرى أسطح تموج بطاقة حركية مستمرة لتلاعب الضوء على الأسطح في تباينات لونية وإيقاعات ملمسية مختلفة. شكل (164)

الكيروسكورو chiaroscuro الظل والنور أو الانبلاج والعتمة أو الإشراق والعتمة أو الفاتح والداكن هو تدرج أطيافه الضوء والظل في التصوير وفقا للمناخ الضوئي المختلف من حيث إبراز الأشياء؟ والإبانة عن مواضعها وصلتها ببعضها البعض في مكان بذاته. فيظهر التدرج في درجات النور والظل المتفاوتة زيادة أو نقصانا سوادا أو ابيضاضا وقد يستغله الفنان لإيجاد بمسحة وجدانية من حيث الدرجة الضوئية. فالمعروف أن التدرجات الضوئية تعبر عن تجسيم الأشكال.

(1) ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن (العين تسمع والأذن ترى)، الرينسانس، الجزء التاسع، ص 300.

(2) Elaine m. good win: classic mosaic, Designs & Projects inspired by 6000 years of mosaic art., p.27.

وفي ميسننا Messina بايطاليا كان جيوفاني كاماراتا Giovanni Commarata ١٩١٤ - ابتكر قطع نحتية فريدة من الأصداف والأواني المحطمة، والتي كانت تعد المحاولة الأولى لعرض هذا النوع من فنونه الحجرية. والتي نلاحظ أنها أثرت على أساليب أكثر حداثة نراها في أعمال الفنان الإيطالي ماركو برافورا Marco Bravura ودوسينا برافورا Dusciana Bravura في تراكيب مبدعة للأشكال النحتية مع قطع الموزاييك المذهبة وبقايا الأشياء المحطمة التي تقدم عملاً بنائياً متكامل يعتمد على الضوء في صياغة أبعاده. شكل (١٦٥)

وكانت تلك النماذج هي نقطة الانطلاق نحو ابتكار الفنانين أشياء غير عادية لأسلوب Pique Assitte الذي انتشر في كل مكان وعلى واجهات معاصرة عديدة في الأماكن العامة والخاصة، تبدأ بأساليب تلقائية تعتمد على الحس الفطري الإبداعي عند الفنان، وتنتهي بعملية شديدة التعقيد تعتمد على حسابات بنائية التكوين

### ■ الموزاييك التلقائي The Spontaneous Mosaic :

الموزاييك التلقائي هو حوار ديناميكي وإبداعي بين عمليتي تفكير مليئتين بالاستغراق والتأمل. العملية الأولى تتكون بدقة ويتم حسابها، أما العملية الأخرى ارتجالية وتعبير حدسي بالصدفة. هذا الحوار هو تجربة أبداعية ساحرة وجذابة ونتيجتها تعوض ما يبذل فيها من مجهود.

وقد يبدو أن مصطلح فن الموزاييك والتلقائية يحتويان للوهلة الأولى على بعض التناقض. فالموزاييك شكل فني يستهلك وقت طويل، ويتضمن تجميع آلاف القطع الجاهزة المختارة بعناية من كم هائل من الخامات. ويتم استهلاك وقت طويل جدا في البحث عن تلك القطع الفريدة التي تناسب تماما مساحة العمل الفني.

والعمل الحقيقي لفنان الموزاييك هو البحث في الكم الهائل من الاختيارات الموجودة والعثور على القطع ذات الخواص الفريدة من نوعها، ثم تحديد مدى ملاءمتها في مكان محدد على سطح العمل. وهو بحث عن شيء يعرفه الفنان فقط في شكل تجريدي حتى يجد القطع السليمة ويضعها في الموزاييك ليتناسب والتصميم المراد تنفيذه، وإضافة هذه القطع تشحن في الحال كل السطح، لتضفي على الموزاييك معنى جديد وتعبير فني لم يكن موجودا قبل وضعها.

وعلى عكس المصورين الذين يخلطون الألوان لتحقيق الظل المناسب أو على عكس فناني السيراميك الذين يطبعون أشكال على الفخار المبثّل لإضفاء نوع من الظلال، فإن فناني الموزاييك لا يغيرون السمات الفنية التي تحويها خاماتهم، وإنما يشاركون في بحث طويل عن القطع الملائمة التي تملك في داخلها الصفات المرغوبة من اللون والشكل والملمس. ويبدو مما سبق أن هذه العملية بعيدة تماما عن التلقائية.

ولكن البحث عبارة عن نشاط فضولي، وعندما نبحث عن شيء نفترض أن هذه العملية تتم بالأساليب التالية: إما أن نبدأ بأن يكون لدينا صورة عقلية واضحة



لذلك الشيء الذي نبحث عنه، أو نقوم بالبحث ولدينا فكرة مبهمة بخصوص صفات معينة لذلك الشيء الذي نريد العثور عليه. والذي يتطلب منا التوفيق بين صورتنا العقلية لهذا مع صورته الفعلية التي لا نعرف مكانها.

وإما عندما لا يكون لدينا صورة عقلية واضحة للشيء الذي نبحث عنه، فأنا نقوم برحلة ساحرة ينتج عنها فرص غير متوقعة ومواجهات عشوائية بالصدفة ونتائج لا يمكن التنبؤ بها، وهذا البحث الحدسي أو التخميني هو جوهر الموزاييك التلقائي.

فالتلقائية - تعني اتخاذ قرارات ارتجالية تعتمد على الإلهام في لحظة معينة قد لا تأتي أبدا مرة أخرى. والمعالجة التلقائية للموزاييك تتضمن تقديرات لحظة بلحظة لعمل قطعة مناسبة، هذه القطعة ليست محددة مسبقا أو مصورة مسبقا عند عمل الموزاييك، وإنما هي نتيجة قرار تم اتخاذه في لحظة الإلهام أثناء العملية الإبداعية للعمل الجداري المصور، وتؤدي إلى نتائج مذهشة غير متوقعة.

وفي الموزاييك التلقائي لا يترجم الفنان الرسم إلى وسيلة الموزاييك وإنما يفكر ويستخدم لغة مميزة لهذه الوسيلة الفريدة لخلق تعبير فني جديد. وبهذه الطريقة يرسم الفنان بالحجارة ويكون بالأشكال والخطوط الكامنة في الخامات التي تم العثور عليها، اتجاهات وظلال وأضواء لتكويننا فريدا ذا تعبير فني متميز.

### • أيلانا شافير Ilana Shafir:

أيلانا شافير Ilana Shafir فنانة تميزت أعمالها من الموزاييك بالتلقائية الرائعة في استخدامها المموج للون، ولها تأثير هائل على المشاهدين الذين يرون أنها ملهمة وتقدم ساعات طويلة من التأمل والملاحظة.

الخطوة الأولى عند ايلانا شافير في مسار حياتها كفنان قد اتخذتها بين الفلاحين البسطاء في إحدى قرى يوغسلافيا الصغيرة حيث كانت عائلاتها تبحث عن ملجأ يحميها من نيران النازية. وكان عمرها ١٧ سنة عندما تأثرت بشجاعة وجسارة هؤلاء القرويين لدرجة أنها بدأت برسم بورتريهات لهم ولمناظر اللاندسكيب في قريتهم. وفي عام ١٩٤٩ هاجرت إلى إسرائيل واستقرت في أيشكلون (عسقلان) للعمل كفنانة ومعلمة وهناك بدأت تنتج أعمال موزاييك، ومعبد نيشة الإسرائيلي في عسقلان يسطع ويتلألأ. بتوقيع أيلانا الفريد في مظهرة على نافذة الزجاج المعشق وتوليفة الموزاييك داخل إطار واحد فيها. هذا الشكل المزدوج للموزايك مصمم حول المد و الجزر اليومي لضوء النهار الساطع الذي يتميز به بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط والذي يمر خلال الزجاج ثم يتناقص ببطء في ظلام الليل مما يجعله يعطى مرحلة مركزية لقطع التيسيرا المعتمة. هذا التلاعب الجمالي والتحول الضوئي يجعل موزايك أيلانا مميذا ومن اليسير التعرف عليه.<sup>(1)</sup>

(1) Joann Locktovand Leslie plummerclagett: the art of mosooic Design ,A collection of contemporary artiests,, P.120

ومع بداية الستينيات لم تعد أيلانا تشعر بالإلحاح لتصوير الوجوه اليهودية الحزينة وبدأت تبحث عن اتجاه جديد ووسيلة تعبير جديدة، وفي تلك الفترة بدأت العمل في الموزاييك والألوان المائية. وكانت تعمل مشاريع موزاييك صغيرة ولكن سرعان ما جاءت المشاريع الكبرى من القطاع العام والخاص، وطوال هذا الوقت كان هناك فترات من التصوير المكثف بالألوان المائية وإقامة معارض لهذه الأعمال ولكنها كانت تعود دائما إلى الموزاييك، وكان هذان الأسلوبان بالرغم من الفروق فيما بينهما يؤثران على بعضهما البعض بطريقة أبداعية.

ومنذ عام ١٩٨٠ صارت أيلانا عضو في الجمعية الدولية للموزاييك الحديثة (AIMC) - لفناني الموزاييك الحديث برافينا Ravenna إيطاليا. ومن خلال اتصالاتها استطعت أيلانا التفاعل مع الفنانين من بلاد أخرى، وبذلك اكتسبت التأملات والأفكار والمعلومات الهامة بخصوص أعمالها. ومنذ عام ٢٠٠٠ أصبحت أيضا عضو نشيط في جمعية فناني الموزاييك الأمريكيان SAMA. وفي عام ٢٠٠٠ عرضت أيلانا أعمالها في المعرض الافتتاحي لجمعية ساما SAMA بجنوب كارولينا South Carolina حيث فازت بجائزة اختيار أمين عام الجمعية. وتلقت أيلانا دعوة لتكون الضيفة المتحدثة في مؤتمرات الموزاييك القومية والدولية.<sup>(١)</sup>

وقد علمت أيلانا شافير نفسها وسيلة الموزاييك وكانت تعرف دائما حتى وهي فتاة صغيرة انه يوما ما سيؤدي بها الطريق إلى هذا المصير، وتقدر أيلانا بصفة خاصة لأعمالها الريادة فيما تطلق عليه الموزاييك التلقائي الذي تعمل فيه مباشرة على القطع بدون اسكتشات أو تصور سابق، وهذه عملية غامضة تبدأ عادة باستلهام من قطعة شيقة أو فخار مكسور مثير الشكل تحبه وتهتم به، فيتدفق تكنيك أيلانا من اعتقادها بأن الموزاييك له قواعده الخاصة به وقدرة فريدة على التفكير، مما يجعلها دائمة البحث والاختيار للخامات المناسبة، والذي قد يصل إلى أيام لتجد قطعتين يمكن أن يتعانقا وكأنهما "قبلة"، وعندما تعثر على هذه الخامات الكاملة فإن الأمر يشبه لحظة تجلي وظهور الوحي، وتعرف في الحال وبتلقائية أنها القطع الصحيحة المطلوبة المحققة للسيمتريا والتجانس والتكامل في التصميم لأعمالها الجدارية الضخمة.

وتتكون أعمالها من عدة أنواع من المواد التقليدية وغير المتوقعة ومنها محارات بحرية وقطع سيراميك وفخار صيني مكسور وحجارة طبيعية وحصي وأملاح معدنية وقطع تيسيرا من الذهب والفضة. ويتميز الموزاييك الذي تنتجه بالجو الروحاني الذي يتميز بالتدفق الديناميكي لأعلى ونحو السماء. وهي تستوحى من خاماتها وموادها أعمالها الفنية. وهناك دائما حجارة من نوع واحد: قطعة سيراميك أو مقبض مكسور تبدأ به عملها. وينمو الموزاييك ويتطور بقوانين التركيب الخاصة به وبالملمس الذي يبدو عليه ولكن يرتبط دائما بتلك القطعة التي

(1) <http://www/Israel / Ilana Shafir . Biographical Note . htm>.

بدأت به عملها، وقد غرست هذا الأسلوب وأصبحت من كبار الدعاة لاستخدامه، فنجدها تستخدم هذه القطع المبدئية كعنصر رئيسي يتحتم معه بعد ذلك تطوير العمل المصور ككل.

تقول أيلان شايفر: (أبدأ عادة بقطعة شيقة واحدة تجتذني من أجل السماح بحدوث العملية التلقائية في الموزاييك، فأضع قطع الموزاييك على ألواح أمامي، وأحركها حول بعضها حتى أشعر بالرضاء عنها. ولا ألصق القطع على الألواح حتى أتأكد تماما من تحقيق نتيجة ممتازة. هذه المرحلة التمهيديّة تتم بدون انتباه للتفاصيل، والغرض في هذه المرحلة الاستكشافية هو رسم خطوط حيوية تحدد التركيب الأساسي للعمل، وكل قطعة توضع أثناء هذه المرحلة تؤثر على تطوير الموزاييك كله. وبالمثل فإن إزالة قطعة واحدة تؤثر بقوة على الموزاييك وتبعده تماما عن التوازن المطلوب. وبعد تحديد التركيب الأساسي والتأكد منه، عندئذ فقط أثبت القطع الأساسية تثبيتا مستديما على الألواح، وكل القطع التالية هي تفاصيل تظهر خلال العملية المتتالية اللانهائية للقرارات الفنية والتي اتخذها فيما بعد، واصلت في نفس الوقت في أجزاء مختلفة من الموزاييك وأترك نهاياتها مفتوحة لمرحلة تالية. وهذا يسمح بألوان وأشكال جميلة واتزان دقيق في التركيب).<sup>(1)</sup>

هذه المجموعة الهائلة من الخامات تقدم امكانيات جمالية وملاص بصريّة لانهاية لها، فالموزاييك يعكس الضوء بطريقة ديناميكية لأنه يتكون من عناصر متعددة الأرتفاعات، فالسطح الغير متساوي من البروز المرتفع والمنخفض ينتج عنه تأثير مروج ومتذبذب. (١٦٦) (أ، ب، ج)، (١٦٧)، (١٦٨)، (١٦٩).

وبعد مرور ٣٠ سنة كفنانة في مجتمعها أصبح لديها مصادر جاهزة من المواد والخامات. وكل المدينة التي تعيش فيها تعرف الاستوديو الذي تعمل فيه حيث يقع في المكان الذي يوجد فيه مستودع السيراميك المكسور. ومن حين لآخر يقف شخص ما ويبدى إعجابه بأحد أعمال الموزاييك التي تنتجها أيلانا ويقول: " الآن أرى ما فعلته أيلانا بقطع الصيني المكسور الذي القينه في ذلك المستودع".

#### • جين موير Jane Muir :

من الفنانات المتميزات في مجال استخدام الخامات المنوعة لابتكار مسطحات جدارية تتسم بالتناغمات والإيقاعات المتباينة، نجد الفنانة جين موير Jane Muir التي تتلمذت في رافينا، وبرعت في أبداع تركيبات لاند سكيب بالموزايك لها ملامس رائع وبيئية نسيجية مذهشة، وكانت الطبيعية ورموزها لها تأثير قوي على أعمالها والعديد من الأشكال التي جمعتها وركبتها توحى بشكل تكوينات جيولوجية.

(1) <http://www/Israel / Ilana Shafir . Biographical Note . htm>.

فلقد ابتكرت أسلوب خاص بها في تجميع بنائي لتكوينات اعتمدت على الخامات التي تجدها في الطبيعة، لنرى نجمات عديدة وأشكال متآكلة، تضعها بجوار بعضها بطريقة غير متوقعة فتحقق تباينات في الملمس والبنية النسيجية واللون والعناصر الانعكاسية، حيث تبدأ بناء تكوينها بوضع تلك القطع الرئيسية، ثم تبدأ في رص قطع الإردواز المدقوق الخشن أو الأحجار أو الطوب، وأوراق ذهبية وكريستال ورصاص وأزمالتى فينسيا اللامع، باتجاهات وإيقاعات تنغيمية تأخذ العين في رحلة لونية تمتزج فيها الملامس وتتألف فتكون أبعاد السطح المبدعة شكل (١٧٠) (١٧١).

والضوء هو أهم عنصر في نجاح فنها حيث تعتمد على حركة الضوء المتذبذبة على الأسطح المختلفة والمتباينة لتحقيق العمق والظلال في أعمالها. وقد تأثرت إلى حد كبير بالصفات التجريدية للبيئة الطبيعية من صخور متآكلة وأشكال بحرية كل هذه المصادر كانت الهام قوى استخدمته باستمرار في أعمالها الرائعة وكانت الإثارة والتشويق تكمن في بحثها عن الابتكار في تنفيذ الموازيك الخاص بها. (١)

#### • فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi :

ولد في رافينا Ravenna بإيطاليا، وتدرّب تدريبا أكاديمي ذي طابع كلاسيكي في مدرسة الفنون الجميلة Ecole des Beaux - Arts ومعهد فن الموزايك The Istituto d'Arte per il Mosaico.

وتحوى أعمال مارتزي ضوئية خاصة تعتمد على التباين في أحجام القطع واختلاف ملمسها وأسلوب كل منها في عكس الضوء، وهو ما يكسب العمل ثراء ملمسي يدعم الرؤية، يعززها في مجال الرؤية الإيقاع الخطى الذي يتولد من اتجاه رصف القطع جنبا إلى جنب. (١) شكل (١٧٢) (أ، ب)، (١٧٣) (أ، ب، ج)

فمثلا في الشكل (١٧٤) Virginia وهو عمل أحادي اللون يعتمد التصميم اللوني فيه على تدرجان أحادية اللون أساسها اللون الأزرق، وما يخلق الأثر الجمالي في السطح هو انعكاس الضوء بشكل متذبذب في إيقاعات بصرية متباينة يظهرها الاختلاف ألمسسي بين القطع الحجرية الصغيرة في الحجم باتجاهاتها وأسلوب رصفها، والتي تبرز وجود العنصر الرئيسي في بنائية التكوين، وهي مساحة القطعة الكبيرة من الجرانيت الأزرق، هذا التباين في أحجام القطع واختلاف ارتفاعها من شأنه أن يكسر الضوء ويذبذبة بأسلوب متباين، فتنشأ ظلال ظاهرية تضيف إلى الظلال الضمنية تأثيرات لونية تكسب السطح ظلال وكثافات لونية متعددة في اللون الواحد....

(1) Joann Locktovand Leslie plummerclagett: the art of mosooic Design, A collection of contemporary artiests,, p.112

(2) Abid:,, p.78

ومن السمات الواضحة في تكوينات مارتزي الأسلوب الخطي والتحديد اللوني القوي الذي تخلقه اتجاهات رص قطع الموزاييك بتداخلاتها اللونية وتدرجاتها، فنرى في جداريات مترو Mons Sarts Metro Station.. بليبي Lille، فرنسا، كيف يكون اللون الأسود مجالات خطية قوية تحدد اتجاه تكوين المساحات اللونية الأخرى، وبالتباين الشديد بين اللون الأسود والألوان الأخرى يوحي بضوء ضمني قوي يؤكد تلالاً بعض القطع اللامعة كمثير بصري للضوء الظاهري المنعكس على أسطحها شكل (١٧٥)(أ،ب)، (١٧٦).

### ■ حديقة السلام - جداريات الفن العام في الهواء الطلق:

لقد كانت الجدران والأماكن العامة بمساحاتها العريضة الخالية والمغرية وأسطحها غير المزخرفة تغري دائما الفنانين الملتزمين نحو المثالية أو هدف معين بأعمال تشرح أو تفسر معتقداتهم وأحلامهم السياسية والاجتماعية، والتي تعكس روح المجتمع، وهذا الشكل من الفن العام يعرف عادة باسم فن المجتمع Community Art وهو فن مولود من المدينة وساد في السبعينات والثمانينات<sup>(١)</sup> وكان الفنانون الذين ينفذون هذه الأعمال يعملون دائما في مجموعات ويربطهم غاية واحدة، والموزايك هو وسيلة مثالية تلبي احتياجات هذا الموقف، فيظهر سطح قوي يقاوم العوامل الطبيعية للبيئة من خلال التثبيت المستديم في الأسمنت، والطبيعة التجزئية للسطح تمنع حدوث أي تخريب أو تلف للعمل في مكانه داخل المجتمع.

وقد سعت مدينة رافينا Ravenna البيزنطية بإيطاليا خلال الثمانينات (١٩٨٠) إلى أن تتناول السمة الأكثر تميزا لتراثها الفني والتاريخي من وجهة نظر مختلفة، فقامت جماعة من فناني الموزاييك العالميين بعمل حديقة السلام للاحتفال بموضوع "السلام"، ( وذلك من وحي الفكرة التي تربط الماضي والحاضر والمستقبل في شكل موضوع مستوحى من السلام والصدقة بين الشعوب، من الناحية الاجتماعية والثقافية والفنية، وهو المشروع الذي قام بمنح هذه المدينة الفرصة للتعبير عن آمال العالم بعد السلام، والتي تهدف إلى الاهتمام بعملية جمع أعمال جدارية معاصرة لجميع الفنانين من مختلف دول العالم تحت راية السلام بهدف التطوير واتساع آفاق هذا الفن، وأيضا دور السياسة في تطور الثقافة من خلال التمويل المالي من المؤسسات الحكومية واليونسكو والاتحاد الدولي للموزاييك المعاصر).<sup>(٢)</sup> شكل (١٧٧)

(1) Elaine m.good win: classic mosaic, Designs & Projects inspired by 6000 years of mosaic art, p.29.

(2) Longo Editore : Mosaico d'amicizia fra I popoli, Parco Della Pace Ravenna , Longo Editore, Italy, 1988, p.22.

وقد كانت هذه المساحة في السابق عبارة عن مساحة حضرية مفتوحة خالية من اللون ومن الشخصية، فتجمع عدد من الفنانين من روسيا ونيوزلندا وإيطاليا وبلجيكا والنمسا وأمريكا وفرنسا، بغرض إضفاء لمسه جمالية حضرية تربط الفن بالمجتمع وتعكس حلم الشعوب، فأسهم كل فنان في هذا المشروع بإبداعاته لأعمال ذات بعدين وثلاثية الأبعاد، باستخدام المواد المختلفة من الحجارة والصخور والزجاج والذهب لإنتاج مجموعة من الأعمال الأثرية للاستخدام العام والمتعة الشعبية، وفي نفس الوقت تميز هذا العمل بفن الموزايك الرائع في تاريخ رافينا القديم وبالتوسع القوي من أجل المستقبل.

والعمل يعد أكثر من عمل تشكيلي جماعي يهدف إلى تجميل الموقع، بل يتعدى ذلك إلى أن يبدو موقع للتلاقي والتقارب بين الأساليب والتقنيات المختلفة للمصورين الجداريين المعاصرين، في منظومة بصرية لعب الضوء فيها دور توظيفي كبير في صياغة تلك الأعمال، فأكسب الأسطح بتباينها مزيجا من التأثيرات الملمسية واللونية والأضواء والظلال.....، التي أحالت المحيط البيئي إلى لوحة تشكيلية جذابة تحت وقع تأثير الضوء.

#### • جدارية الفنان جيرى - و. كارتر Jerry w.Carter . ( ١٩٤١ - ) :

من مواليد ولاية كانساس Kansas، الولايات المتحدة، ويقوم ويعمل في سيلفر سبرنج (ميرلاندا) Selver Spring، وقد أقام العديد من الدراسات في أكاديمية رافينا بالإضافة إلى معرفته الشاملة بفن الموزايك، قد قادته إلى إنتاج هذا المشروع الذي يمثل الربط بين الجمال البيزنطي القديم وجمال العصر الحديث. (١)

فالفنان البيزنطي القديم كان يهتم بموضوع الخلاص المسيحي، بينما كارتر Carter هنا يتعامل مع الجانب العصري من الجانب العام الشامل للخلاص والحياة على الأرض، فيقول عن رؤيته حول الحياة والموت:

" إن الرسالة تتمثل في الجانب الايجابي بالآيمان بقدره الإنسان على التكيف مع الرؤية الجديدة للحياة بحيوية بناءه، وحيث أن الموزايك يمثل التفسير الفني للصور على الأرض مثل رؤية السفن الفضائية للكوكب الأزرق، حيث أن الدوائر البيضاء والسيراميك الأزرق القائد يبدو مثل النظام الشمسي، وهي تمثل منطقة ذات سطح عاكس للتعبير عن الطاقة التي تتفجر من التقاء المادة وغير المادة على الحدود البعيدة للكون حيث لسان اللهب يعيد التذكير بالخطر الذري المدمر " (٢)

وإن ما يثير الألتفات والجانبيهة في هذا العمل هو بريق الألوان وحركة التكوينات اللونية وتباين الأسطح والطبيعة الملمسية للمواد التي حققها

(١) Abid : p.24 .

(٢) Abid :p.24.

الفنان من خلال تباين أحجام القطع واتجاهاتها الخطية المحددة للأشكال واتجاه حركتها، وهذا البريق هو الذي ينتج الأثر الاهتزازي الضوئي ويخلق الظلال التي تضفي الحيوية والعمق لسطح العمل. شكل (١٧٨) (أ، ب)

• جدارية الفنان ألكسندر كورنكوف Alexander Kornooukhov (١٩٤٧-):

من مواليد الاتحاد السوفيتي ١٩٤٧ حيث يعمل وقيم ، وعمله في حديقة السلام يمثل عامود (مسلة) من ألواح حجرية نحتية يتألف فيها الموزاييك مع الكتلة النحتية التي تغطيها قطع الأحجار والرخام والمينا التي أختارها الفنان بعناية ، وصاغها في منظومة تركيبية لتكوين حر يعتمد على التباين البنائي للقطع ذات الأبعاد المتباينة المنتظمة في بعض الأحيان وذات الطبيعة العشوائية في أحيان أخرى . ويقول كورنكوف Kornooukhov عن ذلك:

" أن الإبداع الفني يبدأ باختيار المادة، والموزاييك لا بد له من التعبير عن الحياة، وليس فقط الصورة، كما لا بد للموزاييك أن يتضمن كل ما شهده من مراحل التطور وذلك من خلال التعبير بواسطة اختيار المادة والمضمون والبناء الكلي، " (١) واستخدام الحجر الطبيعي من البازلت ضروري للتعبير عن لحظات الواقع اليومي، وكى يمنح قيمة للمادة والموضوع في مقابل التعبير الروحي للعمل الفني يتحقق ذلك بالضوء الصادر عن المينا الزرقاء والحمراء والبنية في تكوين فني معاصر. شكل (١٧٩) (أ، ب)

• جدارية الفنانة إيذا مالي Edda Mally (١٩٣٨-):

من مواليد فيينا Vienna وعملها في حديقة السلام يمثل عمل نحتي يمتد ارتفاعه إلى ٤ أمتار ويمثل جناح حمامة يرتفع إلى السماء الزرقاء كرمز تعبيري عن السلام الإلهي، بينما الجناح الآخر على شكل خط متقطع ناقص به ظلال قائمة كتعبير عن بشاعة الحرب، وتقول الفنانة: " إن السلام يمثل الرمز من ناحية الفكر الفلسفي ويجب على الفنان أن يجد الرمز الصحيح للتعبير عن نفسه وعن أفكاره، وبالنسبة لي فإن الموزاييك يمثل الشكل الكامل للفن لأنه علامة السلام وأنه أفضل أسلوب فني للتعبير عن السلام " (٢)

ويضم العمل العديد من الخامات الجدارية التي وفرت توظيفاً بليغاً للضوء في التعبير عن المضمون التعبيري والرمزي للسلام، فتتوحد الخامات ما بين الموزاييك الحجري الطبيعي والموزاييك المصنع والكتل الزجاجية والبللورية التي تم غرسها في المونة، واستخدام الأشكال البللورية من الزجاج في الجزء العلوي من العمل يستقطب الضوء فينتج مؤثرات بصرية متنوعة

(١) Abid: p.36 .

(٢) Abid: p.40.

لتذبذب الضوء الطبيعي خلال ساعات النهار تساعد على إضفاء الحيوية على الموزاييك ، كما أن البلورات تنتج ضوء ساطع يضئ الخطوط الفاصلة والمجسمة للهيكل البنائي للكتلة الحجرية . شكل (١٨٠) (أ، ب)

• جدارية الفنان كلود راهير Claude Rahir (١٩٣٧ -):

من مواليد بلجيكا Belgium، ويمثل عمله تصميم وتنفيذ نافورة من الخامات والمواد الحجرية الطبيعية المنوعة في أشكالها وأحجامها التي شكلت حركة ديناميكية لسطح العمل التي برزت من خلال تنسيق الفنان للخامات وترابطها.

(فالأشكال المعدنية والمنحنيات والأقواس المتوازية المتعددة المركز تماثل الطريقة الشرقية في التعبير عن العلاقات مع الطبيعة، وتعيد لنا التذكير بطريقة في التفكير والتأمل فإن عمر الإنسان على الأرض والمثالية الدينية وعلاقتها الوثيقة مع الطبيعة تجد التعبير عنها حيث الحصى والبلورات الزجاجية والقطع المعدنية والأحجار الطبيعية بأشكالها العفوية في تراكيب هندسية وخطوط منحنية وتموجات توحى بالإنسانية وبفكر فلسفي معاصر.)<sup>(١)</sup> هذا التعدد في استخدام الخامات وأسلوب رصفها أكسب العمل تأثيرات متباينة للضوء وزوايا سقوطه والظلال التي خلفتها الأبعاد المتغيرة للقطع والتي تظهر بشكل واضح في تفصيليات العمل. شكل (١٨١) (أ، ب، ج، د)

• جدارية الفنان ميمو بالدينو Mimmo Paldino (١٩٤٨ -):

من مواليد مدينة ميلانو Milano بإيطاليا، ويقول الفنان حول إلحاق الأعمال الجدارية بالحديقة: " أنه لا يجوز للمشاهد أن يرى الأعمال في الحديقة على أنها عمل ملون في مضمون معماري طبيعي ، ولكن أن يراه بمثابة موقع رمزي وشاعري جامع لمياه المطر الذي يمثل رمزاً للحياة ، والوزاييك ليس له قواعد راسخة ولا يخضع لأي شروط معينة للذوق العام أو إلى التقاليد ، ولكنه يجد ثراؤه التعبيري من خلال القيم الجمالية ومن خلال ترتيب الأشكال المصورة الجديدة."<sup>(٢)</sup>

فالغرض المتعدد للأشكال وظلال الخلفية والأجسام الحيوانية والأشكال المتغيرة الممسوخة للشكل الأدمي والرؤوس والرموز والأقنعة التي تتراكم عليها الصور هي من تاريخ الطبيعة وتاريخ الإنسان، أعتمد الفنان في تصويره للعمل على أسلوب تعبيري فطري خطي، تتباين فيها الأشكال بألوانها مع

(١) خالد محمد سامي : دراسة مقارنة بين مفهوم التصوير الجداري الحديث في أمريكا وأوروبا ، دكتوراة ، ص ٢٠٨ .

(٢) Longo Editore : Mosaico d'amicizia fra I popoli , Parco Della Pace Ravenna , p.44.



الأرضية البيضاء، يؤكد التباين الملمسي الطبيعي بين الأحجار الطبيعية وقطع  
الفسيفساء الملونه والمذهبة، والعمل في مجمله يعكس طبيعية وارتباط الإنسان  
بالشجر في الحفريات، وهو ما يمثل التعبير عن العصر الجيولوجي، وهذا يمثل  
عمل له أهمية فنية عظيمة وذكرى الحياة المحفوظة في الحجر للمواقف اليومية  
التي تحمل الذكريات والمخاوف وصور من الغد الذي يمثل التذكير بالحياة.  
شكل (١٨٢) (أ، ب)

• جدارية الفنان برونو ساتي Bruno Saetti (١٩٨١-):

من مواليد مدينة بولونيا Bologna بايطاليا، وكانت فكرته التي عبر  
عنها في الجدار المركزي تمثل شمس كبيرة مثقوبة بعين الالهية تفتح الطريق  
الى عدد من الملائكة الهابطين لإنقاذ الإنسانية، ويعلوها الشمس الكبيرة، ( فقد  
كان هذا الفنان يبدي التقدير لرئيس الملائكة "ميخائيل أو ميكائيل " فهو الملاك  
المحارب الذي يقهر الشر ويفتح باب الخلود للأموات، وهو ليس مجرد الملاك  
الحارس ولكنه رسول الله للإنقاذ والخلص، ويظهر هذا الملاك في صورة  
شاب يواجه الشيطان دون خوف وهو لا يحمل سيف أو رمح ولكن يرفع يده  
اليمنى علامة على السلام، كما أن جناحيه المفتوحين والمضاءتين بضوء  
السماء الزرقاء تؤكد وتبعث الطمأنينة على مصير البشرية. (١)  
وتوقيع العمل على أرضية حامله من الكتل الحجرية الغير منتظمة  
تكسب العمل المنفذ بقطع الفسيفساء ذات التفاصيل الدقيقة عمق فراغي وبعد  
إيهامي يتباين تأثيره تحت وقع تباين تلاعب الضوء بالقطع المختلفة. شكل  
(١٨٣) (أ، ب)

• جدارية الفنانة مارجريت . كوپ Margaret.L.Coupe (١٩٢٢-):

فنانة من مواليد نيوزيلاندا Nuouazelanda، وعلى الرغم من  
التجارب الذرية الجارية على سواحل نيوزيلندا إلا أن هناك أحساس عام  
بالسلام تعكسها هذه الجدارية بالتركيز على التناقض الصارخ بين المواد  
والألوان في قوة تعبيرية للتناقض بين الحرب والسلام، فنرى السحابة الحمراء  
حول السفن الحربية والرجال المرتدين الزي الرسمي والوجوه، والرغبة في  
السلام من جميع الكائنات البشرية تتضح من هذا الترتيب الممتد للمناطق والبقع  
الخضراء والزرقاء المضاءة بفضل الألوان الصفراء والبيضاء والقرمزية  
الفاحة، والحيتان الضخمة التي هي أول من عانت من الإشعاع الذري وعادت  
للعيش في المحيط الهادي، والخط المرسوم على ظهور الحيتان يعبر عن  
ارتفاع مستوى البحر، إضافة إلى الظل المنتشر الأخضر الذي يحيط بالمركب  
الأبيض في منتصف العمل، وقد نجحت الفنانة في أعداد الخامات المستخدمة

(1) Abid., p.52.

في تنفيذ العمل بما يتفق والرؤية الفلسفية للتصور التعبيري الرمزي. (1) شكل (184) (أ، ب)

• جدارية الفنانة جوزيت ديرو **Josette Deru** (1931- ) :

من مواليد مدينة ليون Lyon بفرنسا ، وتتميز جداريتها عن السلام بالبساطة والتأثير السحري مثل القصة الخيالية ، حيث يعكس السطح الضوء بنعومة ورقة ، وقد قالت الفنانة " أن السلام هو الحياة وأن أفضل رمز للحياة هو الشجرة " (2).

ويبدو أن الطبيعة هي التي أنتجت هذه الفسيفساء التي استخدمتها الفنانة في سبيل إضفاء الحيوية على العمل الفني من خلال الرمزية المصورة والتركيز على الارتباط الوثيق بين الإنسان والأرض. فقطع حجر الجرانيت تكشف عن البلورات الطبيعية وتعطي شكل الجذع والفروع وأجسام الأشخاص، وأن صلابة الصخر ولونه الأحمر القاتم تمد الأجزاء بالروح الحية القوية التي تجد رموزها في العصافير ولون السماء القرمزي ( الأزرق الفاتح والأزرق الغالب عليه الحمرة )، وتتداخل مع القطع الحجرية قطع الفسيفساء المزججة بأسلوب إيقاعي يحدث تأثيرات بصرية متنوعة لتذبذب للضوء تكسب العناصر عمقا فراغيا لانكسار الضوء على القطع ذات الأبعاد المختلفة، والألوان في مجمل العمل تعمل على التعبير عن إيقاعات المواسم في صورة رمزية حالمة. شكل (185) (أ، ب، ج، د)

(1) Abid: p.28

(2) Abid: p.32.

## تنغيمات ضوئية معاصرة بالأسطح الزجاجية الملونة

الزجاج المعماري الملون والمعشق... دائما ما يوجد لغة لونية متجددة للضوء بين الإنسان والحيز المعماري المحيط به، فهو شكل من أشكال الفن الحركي KineticArt الذي يخلق ديناميكية وحيوية بالمكان عند انسياب الضوء من خلاله فيحقق تحولات متشابكة تتغير باستمرار مع مرور الزمن والمواسم.

فالمبدأ الأساسي الذي يحرز نتيجة ناجحة عند تصوير المسطحات الزجاجية في العمارة هو مراعاة كيف ينساب الضوء من خلال الزجاج بعد وصوله إلى الموقع، وهي الفكرة الجوهرية التي كانت وراء تنوع المصور الجداري المعاصر للأسطح والملامس في الزجاج الملون بتناغماته وتباينه، باستخدام التقنيات المختلفة التي تشكلت وتشكل بها الضوء، وما تضيفه من أثر جمالي أثرى المجال البصري واللوني للضوء النافذ إلى داخل الحيز المعماري.

وقد شهدت حركة التصوير بالزجاج الملون المعشق في تطويرها تنوعا ملحوظا في الأداء وأساليب التعبير في الحقبة المعاصرة، تأثرت بظهور الاتجاهات الفنية المختلفة للفنانين، منها ما يتبع منهج التكعيبيية ومنها ما عرض بنوع من التعبيرية الخاصة، أما التجريد فكان من أكثر الحركات التي شهدت انتشارا محببا من قبل الفنانين المعاصرين فكان هو اللغة الأكثر ريادة في إجراء تصميمات الزجاج الملون المعاصر لما اتاحة للفنان من حرية في الإبداع والتعبير.

فهناك العديد من فناني الزجاج المعاصرين اتجهوا إلى أن الأعمال الزجاجية التجريدية وليس التعبيرية هي التي يمكن توظيفها في المنشآت المعمارية المختلفة في أمثلة جيدة تعكس كيفية جذب الزجاج لانتباه المشاهدين، كما أنها تندمج بشكل اكبر بخطوطها الحرة واتجاهاتها وألوانها مع الطبيعية البنائية للعمارة المعاصرة.

ففي التجريد التصويري يتحرك الفنان والحرفي بشكل أكبر من مجرد تجميع لقطع الزجاج واتصاله بالرصاص، وإنما حاولوا إيجاد مساحة أكبر من الحرية الواضحة في التعبير التي تحول معها الزجاج من مجرد مادة صلبة نسبيا إلى مادة عضوية أكثر تدفقا، حتى إذا ما كانت الألوان ذات اتجاهات قوية ومموجة ومتذبذبة في تباينات واضحة فأن البنية النسيجية التي اعتمدت على توظيف التبادل الإيقاعي والملمسي للتقنيات الحديثة والمعاصرة ساعدت على تنعيم الأثر وإيجاد التناغم في المسطح المصور.

لقد كانت فترة ما بعد الحرب إعادة للأعمار مثلت فرص جديدة للمعماريين وفنانو الزجاج الملون على حد سواء وقد كان لتأثير رجال الدين في فرنسا دور هام في الحركة النشطة لأعمال الزجاج الملون، (وخاصة تأثير جريدة آرت سكار Art Scare التي كان يديرها اثنان من الآباء الدومينيكان وهما ماري ألين كوترير marie- Alain Couturier وريموند رجوني Raumand Regauney ،

وتحت قيادتهم ناقشت الجريدة إبداعات أكبر وحركة أكثر في الفن الكنسي التي عكست روح الفن المعاصر<sup>(1)</sup>.

وقد زخرت الكنائس والكاتدرائيات والمصليات في أوروبا بالعديد من صور التعبير بالزجاج المعشق، أمتزج فيها الجمال والروحانية الفنية بالروحانية الدينية المقدسة. فكانت الخسائر المادية التي لحقت بأوروبا بعد الحرب- في النصف الثاني من القرن العشرين- حافز لتقديم إنجازات مصممي وفناني الزجاج المعشق، كنتيجة للدمار الذي لحق بكثير من المباني والأعمال الفنية للزجاج المعشق، حيث أن الكثير منها كان في حاجة إما إلى الترميم أو إلى تغيير شامل واستبدال، الذي كان بمثابة إعادة تطوير روحاني وإعادة تقدير للأعمال الفنية السابقة، مما كان له الأثر العميق على الأفكار الجمالية في ذلك الوقت<sup>(2)</sup>.

وكان "فرنسا" قدر كبير من التعرض للخسائر المادية الناجمة عن الحرب، فأصاب الدمار قرى كاملة بعضها ذات قيمة تاريخية لا يمكن تقديرها مثل روين Rouen وستراسبورج Strasbourg وكاين Caen وإيفروكس Evereux، ومع الاقتناع بأنه يمكن إعادة تشييد هذه القرى والمدن وتغييرها، كان هناك بحث عن تعبير جديد في الفنون كجزء من مهمة أكبر بكثير من مجرد إعادة للبناء، وهي مهمة الأحياء السيكلوجي للروح الفرنسية<sup>(3)</sup>.

فكلفت وزارة الفنون الجميلة مع وزارة المباني الأثرية بحراسة الكنائس العظيمة في الدولة ومنها كل الكاتدرائيات، وتوصلا إلى فكرة عظيمة هي التكليف المباشر لأفضل الرسامين في ذلك الوقت في فرنسا للتصميم من أجل الزجاج المعشق والكاتدرائيات الجديدة في فرنسا. وكانت الاعتبارات الجمالية لها الأهمية الأولى كمكائنة عالية وكرموز وأيضا كشاهد على شفاء الجراح الروحانية وإعادة تأكيد ازدهار الثقافة ووقرتها في فرنسا.

وأقامت الحكومة الفرنسية مشاريع جديدة مثل إعادة البناء الكامل لميناء هافر le Havre على البحر، والاستثمارات في الصروح المعمارية القديمة مثل الكاتدرائيات الفرنسية المليئة بالأعمال الفنية الجديدة المذهلة. كما أن الكثير من عمليات إعادة البناء في فرنسا تضمنت مباني دينية، مما كان له أثره على أن جاءت أعمال تنفيذية ضخمة للزجاج المعشق وكانت هذه العمليات في الكنائس الجديدة جدا تلقى نجاح كبير ككل، حيث ضمت الكنسية الواحدة أكثر من عمل لأكثر من فنان مما جعلها حقلا خصبا للتنافس والإبداع.

(1) George seddon: staid glass, spring books, Mitchell Beazley, 1976.. P. 162

(2),(3) Patric reyntains: the beauty of staid glass, Nathan editor, S.A Paris, 1985,P.167

فوجد بعض النماذج الرائعة التي تم تقديمها في كنيسة سان جوزيف Churchof St. Joseph بهافر, le Havre للفنان أوجست بيرى Auguste perret الذي كان مسئولاً عن إعادة بناء كل المدينة، والتي نفذها بنجاح ساحق بطريقة منظمة وكانت هذه المهمة العملاقة ربما آخر أعماله. أما مارجوريت هورية Marguerite Hure فكلفت بتجهيز برج الكنيسة على ميناء هوفر بالزجاج المعشق على جدرانه الأربعة، والبرج يشكل جسم الكنيسة وهو مجوف تماماً ويمكن إضاءته من الداخل، لذا صار حارساً ومنارة لكل مدينة لوهافر le Havre وما وراءها (لأطلالها على البحر)، ويبلغ ارتفاع البرج حوالي ٨٠ متراً، وقد كان وضع الألوان رائعاً واختيارها جذاباً حيث لم تقتصر على الألوان الأولية أو مناظر الطيف، ولكن هناك قدر كبير من الألوان البنية والصفراء والخضراء الفاتحة مع الألوان الزرقاء التي جعلت هذا الصرح مجيداً وجديراً بالحدثاة وبعث روح فرنسا<sup>(١)</sup>. شكل (١٨٦)

والجانب الهام في تطور حركة التصوير بالزجاج المعشق الملون هو تبني الكنيسة للفنانين وأعمالهم، فتبنى القس الفرنسي الأب كوترير Father Couturier ما بين عام ١٩٤٦ - ١٩٥٠ فكرة تنفيذ وأعمار الكنيسة بمختلف أشكال أعمال الزجاج الملون المعشق للعديد من الفنانين على اختلاف أساليبهم الفنية وقد امتزجت تلك الأعمال في بانو راما تصويرية للألوان والأشكال، فمثلاً قام ما لا يقل عن سبعة فنانين معاصرين بتصميم زجاج كنسية واحدة هي كنيسة نوتردام دي توت جراس Church Notre Dame de Touter Grace في Palateou d'Assy بالقرب من الحدود الفرنسية السويسرية والتي تحولت إلى مهرجان للزجاج الفرنسي، وكانت النوافذ قبل الحرب العالمية الثانية تقوم بزخرفتها مارجريت هور Marguerite Hure، كما قام جورج راؤول Georges Rouoult بتصميم خمسة شبابيك نفذت بواسطة بول بوني Paul Bony الذي نفذ أيضاً نوافذ بالية من تصميم جيم بركو Jean Bercot، وجين بزيم Jean Bazaine، وموريس برنكون Maurice Brianchon<sup>(٢)</sup>

وعلى الرغم من أن النوافذ في الكنيسة بأسى Plateau d'Assy كانت تتباين بدرجة كبيرة في الأسلوب إلا أن الكنيسة شكلت معرضاً لما يمكن أن يحقق تعاون الرسامين وفناني الزجاج والحرفيين، التي من شأنها أن تجعل من القفز داخل فراغ واحد مثل تنافر النغمات البصرية<sup>(٣)</sup>.

كما طلب أيضاً من الرسام مارك شاجال Mare Chagalle الذي اشتغل بالزجاج المعشق في الحقبة الأخيرة من حياته بالتعاون مع المفسر شارلز مارك

(1) Patric reyntains: the beauty of staid glass, P.167.

(2), (3) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass, P.114

Charles Marcq تصميم نافذة ثم تركيبها في عام ١٩٥٧، واستمر شاجال يصمم نوافذ لأكثر من ١٥ مهمة كبرى أسندت إليه، حيث مثلت أعمال مارك شاجال صحوه كبيرة في مجال الزجاج المصبوغ داخل الكنيسة في فرنسا التي كانت مهذا لفنون الزجاج الملون أكثر من أي مكان آخر في أوربا.

والكاتدرائيات مثل كاتدرائية ميتز The Cathedra of Metz وحدها حصلت على نوافذ من تصميم جاك فيلون Jacques Villon بأعماله في ابرشية التقديس والنعم ومارك شاجال, Marc Chagall وجوليوس يسير Julius Bissiere وأعظم مفسري الزجاج المعشق قبل الحرب مثل بول بوني Paul Bony وجان بارلى jean Barillet الذين تعهدوا بإعادة تجهيز النوافذ الساحرة لكاتدرائيات عظيمة مثل نوتردام باريس Notre Dame de Paris وامينز Amiens وبوفيز Beauvais شكل (١٨٧)، شكل (١٨٨)

أما الجانب الآخر من تطور الحركة الفنية للزجاج المعشق في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية يعود إلى توظيف الرسامين الفرنسيين لتصميم الزجاج المعشق ووضعها في الكاتدرائيات التي تم ترميمها وإعادة فتحها من جديد في فرنسا، حيث ألحق العديد من الرسامين (المصورين) ذوى الموهبة الرائعة أعمالهم بأسلوب تصويري متميز أضحت معها الأعمال الزجاجية وكأنها لوحات فنية مرسومة وظفت فيها التقنيات المختلفة لتنفيذ الزجاج المعشق بأسلوب شيق ومثير، منهم هنري ماتيس Henri Matisse ومارك شاجال Marc Chagall وجورج براك Georges Braque ..... وغيرهم من العناصر الذين لم يقتنعوا بالتصميم من أجل الزجاج فجاءت أعمالهم الزجاجية تحمل حسم التصويري<sup>(١)</sup>.

فنوافذ شاجال تعد تصويرية بشكل قاطع أكثر منها تجريدية، أما هنري ماتيس Henri Matisse فقد استخدم أسلوب جرافيك شكلي، بينما استخدم ألفريد مانسير Alfred Manassier أسلوب تجريدي (ولكن ليس تصويري)، بينما استخدم جورج براك Georges Breque الطرق التقليدية لضم وربط ألواح الزجاج الملون مع بعضها ومع الرصاص في تكوينات متميزة، أما فرناند ليحيه Fernand Leger وجورج راؤول Rouaull فكانت أعمالهم على عكس أعمال شاجال حيث اعتمد أسلوب كل منهما في التصوير على استخدام الخطوط العريضة السوداء وكان له علاقة واضحة مع تقاليد الزجاج المعشق الراسخة، فكانت تقنية الزجاج المعشق بالخرسانة Dalle-de-verre هي الأنسب لتحقيق الشكل التصويري المرغوب وتحقيق حرية أكبر في تجميع القطع الزجاجية.

وقد قدم هؤلاء الفنانون أساليب فنية وإجراءات تقنية متعددة لإلحاق اللون بالأسطح النافذة للضوء بالعمارة المعاصرة، والتي تطورت بشكل أكثر معاصرة على يد فنانيين أكثر حداثة سعوا وراء زيادة التأثير البصري المطلوب لانسياب الضوء من خلال الأسطح الزجاجية الملونة، كان من شأنها أن خلقت ظلال

(1) Patric reyntains: the beauty of staid glass, P.167

وملامس وأسطح متعددة الأشكال والأبعاد على الزجاج، تضافرت فيها الأساليب الطلائية والتشكيلية لتصوير الزجاج في رؤية معاصرة لأساليب قديمة قد تطورت حديثاً واندمجت وتداخلت مع الزجاج المحفور بالأحماض الكيماوية أو المشكل بالتسخين في الأفران.....، وهي إجراءات خلقت طبقات لونية متعددة ومتباينة تكسب ترشيحاً لونياً خلاباً للضوء وملامح زخرفية زجاجية جذابة من شأنها أن تثري السطح الزجاجي وتحث تنويعات جمالية أخذه بالألباب.

وقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين تطور كبير في تكنولوجيا تقنيات تصوير الأسطح المعمارية الزجاجية الملونة، منها أساليب تقليدية أدخل عليها الفنانين المعاصرين بعض التطوير والتحديث في استخدام تكنولوجيا الخامات، فخرجت أعمالاً تحمل تأثيرات لونية وملامح متباينة أثرت المظهر المرئي والعمق الفراغي للمسطح الزجاجي المصنوع، ومن جهة أخرى فقد واكبت تلك الأساليب الأدائية المذاهب الفنية المعاصرة للمصورين الجداريين وتصويرهم للأسطح الزجاجية في المنشآت المعمارية المختلفة.

#### ■ الأساليب التقليدية الطلائية للزجاج المعماري الملون:

عرفت صناعة الزجاج الملون منذ بداياته الأولى إمكانية إضافة مركبات معدنية إلى المصهور الزجاجي في سبيل إكسابه درجات لونية متعددة بالحريق في الفرن، ليعطى بعد صبة ألواحاً زجاجية ملونه، أما مجال التصوير على الزجاج فقد عرف أساليب طلائية ذات تراكيب وتقنيات أخرى أعطت ظلالاً وتنويعات لونية، منها ما هو تقليدي فرض هيمنته التقنية منذ العصور الوسطى، ومنها ما هو مستحدث يواكب الأغراض الزخرفية والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة التي طورها الفنانون بتطور اتجاهاتهم الفنية.

#### ● المينا الزجاجية ذات اللون البني القائم:

وقد اعتمد الأسلوب التقليدي في تصوير الزجاج على ألوان خلقت العديد من الدرجات المتدرجة في الشفافية Half-Tones، أولى تلك الصفات هي الطلاء الأسود الأولى الذي هو المينا الزجاجية ذات اللون البني القائم، والتي تنتج من مخلوط من أكسيد الحديد Iron Oxide مع مادة البوراكس البيضاء Borax ومسحوق الزجاج Powdered glass وعند الحرق في الفرن ينصهر الطلاء على سطح الزجاج ويؤدي إلى إنتاج صبغة لونية معتمة<sup>(1)</sup>.

والفائدة الأساسية وراء استخدام هذه المادة هي إضفاء بعض التنويعات الظلية على السطح الملون، بوضعها على الزجاج ثم إزالتها جزئياً بالفرشاة أو بالأظافر أو تخدش الطلاء بعد جفافه بأدوات خاصة (قبل

(1) Abid: P.29

عملية الحرق)، وهي الطرق الأساسية المعروفة بالتخطيط، أي رسم خطوط عريضة معتمة matling أو تخطيط الخطوط الظلالية<sup>(1)</sup> فتوجد مساحات متباينة على الزجاج يتشكل بها الضوء عند انسيابية عبر الزجاج في مساحات "مضيئة" وأخرى "مظلمة"، وفيما بين المجالين تقع منطقة متوسطة تعطي تدرج وتكسب الأشكال صفة التجسيم، وبعد الانتهاء من الطلاء تأتي عملية الحرق.

وقد وظف بعض الفنانين تلك التقنية بشكل تقليدي أعتمد على تعشيق القطع الزجاجية الملونة بالرصاص بشكل يتكامل فيه التصميم بين القطع الملونة بخطوطها السوداء وألوانها مع خطوط الرصاص المحددة والمعشقة للقطع في تجانس لوني رقيق ودقيق للتوظيف التقني.

#### • الصبغة الفضية silver stain :

أما الصبغة الطلائية الثانية التي تعد المركب اللوني الوحيد المستخدم مع الزجاج المطلي هي الصبغة الفضية silver stain والتي يستخدمها الحرفيون في جميع أنحاء أوروبا منذ إعادة اكتشاف خصائصها المميزة في القرن الرابع عشر، وهي مادة مركبة من مزج نترات الفضة silver nitrate مع صمغ دقيق الحبيبات، وعند التسخين تتفاعل مع سطح الزجاج، وتبعاً لنوع الزجاج يتحدد مقدار الطلاء ودرجة الحرارة وطول مدة البقاء في الفرن لإنتاج العديد من الألوان التي تتراوح من الليموني الخفيف على الأصفر المحمر العتيق<sup>(2)</sup>.

كذا يمكن استخدام الصبغة الفضية مع الزجاج الملون في سبيل تفتيح اللون الأحمر وتحويل الأزرق إلى أخضر، كما يمكن مزج الدرجات العديدة لهذه الصبغة مع ظلال الزجاج المنقوش بالحامض في سبيل إنتاج درجات لونية وتنوعات إيقاعية على نفس قطعة الزجاج.

#### • نقش الزجاج بالأحماض Acid-etching:

تستخدم المعالجة بالحامض منذ ما يقرب من ١٥٠ عاماً حيث الأثر الكاوي ينتج على الزجاج أثراً دقيقة عن الصنفرة، كما تهدف المعالجة الحمضية إلى تعديل ألوان الزجاج من خلال استخدام حامض الهيدروفلوريك Hydrofluoric- acid لمعالجة السطح. مما يمكن معه إزالة أو تخفيف اللون عن السطح للتوصل إلى درجات لونية عديدة، مجتمعة في تشكيلات أدائية خلابة مع التلوين بالميينا (مع الأخذ في الاعتبار أن

(1) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,, P.12

(2) George seddon: stained glass, P72 .



الزجاج المعالج بالحامض لا يسهل طلاؤه نظرا لان السطح يكون ناعما جدا<sup>(1)</sup>.

ويعتبر حامض الهيدروفلوريك من أهم المواد الكيميائية التي تتفاعل مع الزجاج لاتحاد قوى بينها وبين السيليكات الموجودة في خام الزجاج، كما يفضل احتواء السطح الزجاجي على نسبة عالية من أكسيد الكالسيوم ليساعد على تحسين خشونة السطح، وإذا أضيف حامض الكبريتيك إلى حامض الهيدروفلوريك أثناء عملية الحفر فيزيد ذلك من الحصول على التأثيرات الحسية المختلفة وتنشيط قوة تفاعل الحامض في حالة ضعفه وزيادة قوام لمعان الحفر في الزجاج، وفي بعض الحالات ينبغي تحريك السائل أثناء وضع الزجاج في حوض الحامض للحصول على ملامس متعددة، كما أنه يمكن أن يترك الزجاج في الحامض عدة ساعات حتى نحصل على سطح متآكل أو صدئ.<sup>(2)</sup>

وقد توصل الفنانين من خلال التجارب المستمرة إلى إجراء عمليات خلط لبعض المواد مع المحلول الحامضي تعطي تأثيرات متباينة لنوعية الحفر ودرجة عمقه، فإذا ما خلط قشر حجر البلق الأبيض mica flakes مع المحلول الحامضي بدرجات ونسب متباينة ينتج ذلك سطح زجاجي شفاف تقريبا وغير عاكس، كما أن هناك محاليل حامضية ممكن أن تساعد في إضافة اللمعان إلى مناطق التلميع الحمضي acid-polishing "كالحامض الأبيض" white-acid وهو مصطلح لخليط من حامض فلور الماء مع الصودا (neutralizing Soda) المتعادلة بكميات مختلفة، والتي يمكن أن تزيد من لمعان المنتج النهائي.<sup>(3)</sup>

والمهارة الأدائية لاستخدام تلك التقنية تكمن في قدرة الفنان على تغليف الزجاج بالمادة المقاومة التي يطلى بها السطح في المساحات غير المرغوب تعرضها للتآكل، سواء كان باعتماده على استخدام الفرشاة أو السلك سكرين الذي حقق أثرا دقيقة عالية الجودة في نقل التفاصيل الدقيقة للتصميم على الزجاج، ويعتبر الشمع المنصهر والبيتومين (القار الأسود) من المواد المقاومة للتآكل الحمضي، ومعظم الفنانين يفضلون أسود برانزويك Brunswick علاوة على قطع الأستنسل، بينما الطلاء ثلاث أو أربع مرات من المواد المقاومة للتآكل على الزجاج يمكنه أن يحقق العديد من الدرجات اللونية<sup>(4)</sup>.

(1) Patrick reyntains: the beauty of staid glass, P.34.

(2) د. محمد زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، مراجعة د. مصطفى عبد الرحيم، المصرية للكتاب، طبعة أولى ١٩٩٥، ص ١٣٩.

(3) Andrew Moor: architectural glass, guid for design professionals, whilney lipararh, gupstill publications, New York, 1989, P.29

(4) Patrick reeyntains: The beauty of staid glass, P.35.

ومن المصورين المتميزين اللذين وظفوا التقنيات التقليدية لتصوير المسطحات الزجاجية وجمعوا بينها وبين معالجة الزجاج بالحامض في زخرفة دقيقة للزجاج الملون الفنان مارك شاجال Marc Chagall والفنان هنري ماتيس Henri Matisse.

### • مارك شاجال : Marc Chagall ( ١٨٨٧ - )

في أواخر حياة مارك شاجال تعرف على فن الزجاج المعشق والتي لم يدخر أي مجهود في إخراج إبداعاته بتلك التقنية ، فيجب أن نعتزف أنه استخدم كل عبقريته في التصميم بهذه الوسيلة الأدائية ، فلما كان شاجال قد ناهز عمره ٩٩ سنة كان يعمل بكل جهده حتى آخر نفس ولا عجب أنه نجح في أنجاز حجم هائل من العمل في السنوات التي تبقّت أمامه حتى أنه لا بد من وجود نافذة لشاجال في معظم النوافذ الكبرى التي تم إنجازها في فرنسا<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من اتصال شاجال بوسيلة تنفيذية أخرى كالزجاج المعشق إلا انه لم يغير في أسلوبه كرسام ولا منهجيته في التصميم، فنوافذ شاجال تعد تصويرية بشكل قاطع أكثر منها تجريدية، والتي تعد من معالم تاريخ الزجاج المعشق المعاصر، والفرق بين تصميمات شاجال للزجاج المعشق وتصميمات رسامين آخرين صمموا أيضا للزجاج المعشق في هذه الفترة هو انه لم يستفد من أي امتيازات تتميز بها هذه الوسيلة، فأسلوب شاجال Chagall هو أسلوب يوازي مباشرة أسلوب التصوير Painting بتنغمياته الدقيقة للألوان المتموجة والأشكال العائمة (السابحة أو الهائمة) والمجالات اللونية ذات البنية النسيجية التي تعبر عن عالم فانتازيا يشبه الحلم<sup>(٢)</sup>.

وقد نجح المفسر شارلز مارك Charles Mreq نجاحا رائعا في نقل دقائق التنغمات والتفصيلات في تصميمات شاجال حيث عملوا معا على منذ عام ١٩٦٠ على أستخرج طموحات شاجال في أثناء التصوير بالزجاج الملون، وكان من أكبر إنجازاته المشروع الكبير في القدس، والذي يمثل كل شباك من الشبائك الأثنى عشر المنفذة واحدا من تلك المجتمعات أو الفئات الإسرائيلية<sup>(٣)</sup>.

وعلى الرغم من أن أسلوب شاجال كان دقيق ورقيقا وملينا بالأشكال المنحنية، كان مارك يغلف الزجاج داخل خطوط الرصاص التي كانت معظمها هندسية، ولذلك لم تكن متعاطفة تعاطفا صادقا مع شاعرية التصميم الأصلي، ولكن هذا النقد لا يقلل من براعة وقيمة إسهام "مارك" في تطوير الزجاج المعشق

(1) Abid: P.168

(2) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,, P115

(3) George seddon: staid glass, P. 162

المعاصر، إذ نجح شارلز مارك في إخراج أعمال مارك شجال تشخيصية المضمون بتدفقاتها اللونية بشكل يترجمها إلى ترجمة خطية متقنة وإبداعا لونيا. فنرى في العديد من نوافذ شاجال كما في المثال المنفذ عام ١٩٧٥ للابريشية الشرقية في كاتدرائية ميترز بفرنسا، التي تحمل مجال لوني أزرق رائع الجمال كخلفية للصور، التي تبعث منها صور سريالية شجال الحالمة بشكل متميز مع عدة تقسيمات واضحة بين كل لون وآخر، والمساحات البيضاء في نوافذ شاجال منفذة بتقنية الزجاج الساطع المحفور معظمه بلون اسود ليظهر اصغر المساحات اللونية الباقية<sup>(١)</sup> شكل (١٨٩)

ومن أعمال شاجال الإبداعية المعبد الصغير في جامعة هدا سه Hadasseh university في القدس بفلسطين، والذي حظى بنوافذ رائعة من أعمال مارك شاجال تم تركيبها في اثني عشر فتحة مما جعلها تشكل فانوس مربع على مساحة المدخل الرئيسية للمعبد. ومن حسن حظه أنه كان يوجد اثني عشر فتحة ساعدت شاجال على تصوير موضوعه عن قبائل إسرائيل الإثني عشر كموضوع رئيسي، ولكن مازال هناك جدل حول ما إذا كان هذا المعبد الصغير جدا يستحق هذا الزجاج المعشق في اثني عشر نافذة ويتحمل قوته وضغطته أم لا.<sup>(٢)</sup>

والصفة الشكلية الأولى التي نلاحظها هي أن كل نافذة بها لون موضوعي وهذا في الواقع ليس أمرا جديدا في حد ذاته وإنما في طريق تنفيذه بأصالة وروعة، وكان شاجال قد توصل لفكره تلوين كل نافذة منفصلة بلون مميز فكانت كل نافذة يسودها أرضية بلون أزرق، أخضر، أصفر، أو احمر، وفي هذا المخزون من اللون الأولى تبرز مساحات صغيرة من لون شديد التعارض التباين Contrast يخلق في اللون الأولى - وهذه ظاهرة متكررة في الأعمال التصويرية لشاجال - حيث تطور الأسلوب الفني لشاجال من خلال استخدام الكولاج Collage، وكانت الصور المرسومة تمتد أحيانا متوازية مع التغير اللوني، وأحيانا تعبر عليها وتتقاطع معها. شكل (١٩٠)، (١٩١)، (١٩٢)، (١٩٣)، (١٩٤).

كما كان يبدو أنه يوجد دائما نوع من أنواع الإيقاع والتناغم الموسيقي المفهوم بين عنصري التصوير واللون، ولكن في بعض المساحات يوجد تغيير دقيق في اللون الذي أحتاج إلى الكثير من الحامض، ولم يكن التحميض بشكل مباشر - حيث يتم غمر الزجاج في حمام الحامض ثم إخراج منه كما يحدث مع الحفر بالحامض مثلا - وإنما كان كل سطح لكل قطعة زجاجية يتم التنقيط عليها أو الرتب عليها بإسفنجه باستمرار باستخدام حامض نقي.<sup>(٣)</sup>

(1) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass, P.116

(2) Abid: p.116

(3) Patric reyntains: The beauty of stained glass P.178

ويمكننا بقليل من التخيل تصور مدى صعوبة هذه العملية وإضاعتها للوقت وتعرضها لأخطاء سخيفة، بالإضافة إلى المخاطر الصحية الناجمة عن استنشاق بخار الحامض بالصدفة وهو بخار مميت. ولكن مع ذلك جاءت النتيجة هائلة ذات تأثير مشبع للون نراه في معبد القدس بتأثير شيق ومثير جدا يساعد العين في استمرار لون الأرضية كما في الألحان المستمرة في الموسيقى، ويعتمد على ذلك لإعطائها الثقة والتأكيد، ثم تقفز العين من جزء ملون صغير إلى جزر ملون تالي له.

• هنري ماتيس : <sup>(1)</sup> **Henri Matisse** (١٨٦٩-١٩٥٤)

في آخر حياة هنري ماتيس أرسل إلى كنيسة الشقيقات الدومنيكان في فينس *Dominican Sistersat Vence* للتقاعد بعد عملية جراحية حيث أقام في بيت صغير لتمريره. وأثناء إقامته هناك ظهر احتمال إعادة بناء الأبرشية، وجاءت إحدى الراهبات إلى ماتيس بتصميمات أمرت بتنفيذها للزجاج المعشق وطلبت منه انتقادها فعلا وكانت النتيجة أنه تعهد بتنفيذ كل التصميم بنفسه لهذه الأبرشية.

ونوافذ ماتيس في فينس *Vence* تتسم بالبساطة الشديدة التي تتحدى أي تحليل تقريبا، والنافذتان وراء المذبح في شكل نباتات داخلية الاكاكتيوس *the Cactuo* بألوانه الخضراء يتلاعب ويتموج عبر مساحة زرقاء عميقة وراءه، هذا الشكل الأخضر على الأرضية الزرقاء هو نفسه معلق أمام أرضية من أكثر لون اصفر يمكن تخيله في حيويته، وهو يبدو كما لو كان من جوهر ثبات السنط *mimosa* مع بهاء الصباح ونبات الصبر، كل ذلك جاء في توليفة لا يمكن تخيلها، ولم يستخدم ماتيس أبدا أسلوبه المتقطع في وضع الألوان بهذا التأثير الرائع مثلما استخدمه هنا، حيث كان الفصل الدقيق بين الأجزاء والفواصل هو الذي أوصل العمل إلى كماله البسيط. شكل (١٩٥)

والنوافذ الموجودة في ما يطلق عليه الجسم الرئيسي لأبرشية في فينس ذات شكل بسيط وأكثر درامية من تلك النافذة الموجودة وراء المذبح، وهناك أشكال من زهور التيوليب (الزنبق) الكبيرة *Tulip* ذات الألوان الصفراء والخضراء المتبادلة لتصعد النوافذ في مساحات كبيرة لم نراها منذ أن صمم جاودي *Gaudi* زجاج النوافذ في أبرشية كولونيا جويل *Colnia Guell* ببرشلونة.

وهذه القطع الزجاجية الكبيرة جدا التي تصورها ماتيس تم حسابها بدقة شديدة لتحقيق إيقاعها وتأثيرها، وتم تعديل تنغيمات الألوان النقية إلى درجة لا يستطيع أن يحققها سوى ماتيس. شكل (١٩٦)

ولكن هناك تعديل واحد نفذه المفسر بول بوني *Paul Boany* وهو عمل لم يستطيع ماتيس بكل عبقريته أن يتوقعه، فإذا نظرنا عن كثب وقرب من سطح النوافذ سنرى أن الأزرق والأخضر لونين شفافين ويسمحان للعين باختراقها ورؤية العالم الخارجي، وهما يشبهان الغوص مباشرة في وسط مياه حمام سباحة، أما اللون

(<sup>1</sup>) *Abid*: P.168

الأصفر فله كيان آخر حيث انه شبه شفاف وليس شفافا، لذا فقد تمت معالجته بلون حامض أبيض في الداخل لتدعيم الجزء العلوي ذي الملمس الرقيق الذي يشبه قفاز من الجلد الشمواه، وعملية الرسم على الزجاج لتحقيق هذا التأثير هي عملية عنيفة ومكثفة لتحقيق اللون الأصفر، وهذا ما يفسر استخدام الحامض بدلا من اللون أو الطلاء.

هذا الأجراء التقني في معالجة سطح العمل الزجاجي أعطى تأثير التدافع والانجذاب المتوازن لكل عملية اختراق للضوء من اللون الأخضر والأزرق، مع منع الاختراق على مساحه اللون الأصفر الحامضي، حيث يمنع برقة ويقيد نفاذ الضوء بالشكل الذي تتوقعه العين، فيثري المجال البصري بتنوعات وتنغيمات خلابة، تلك الدقة الحقيقية في نوافذ ماتيس هي التي تجعلنا نقدر وتعجب بنوافذه جدا مع التقدير للابتكار الحيوي الهام الذي أضافته لمسات بول بوني لإخراج العمل على هذا النحو.

ومن أماكن أخرى نجد إبداعات فنية لنوافذ جمع فيها الفنانين القطع الزجاجية الملونة بأساليب متعددة تكاملت فيه عناصر التصميم المرسوم مع أساليب تعشيق الزجاج، سواء بالأسلوب التقليدي الذي يعتمد على التعشيق بالرصاص كالنوافذ التي صممها الفنان جورج براك Georges Braque جورج راؤول Georges Rouoll، أو تلك التي اعتمدت على التعشيق بالخرسانة Dalle de Verre والتي حققت للفنانين التأثيرات الخطية القوية المواكبة لأسلوبهم التصويري، كنوافذ الفريد مانسير Alfred Mamesieer و جين بيزين Jean Bazaine، وكان أعظم نجاح في الزجاج المعشق تكليف الفنان فرناند ليجيه Fernand Leger لتصميم النوافذ في أودينكورت Audincourt، والذي أقترح تنفيذه لهذه المهمة بابا الدومينكان الذي ساعدته صداقته مع معظم الفنانين في كلية باريس على منح كنانس فرنسا العديد من المزايا خلال الأربعينات والخمسينات.

#### • جورج براك: Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣)

لم يصمم جورج براك Georges Braque أبدا زجاج معشق إلا في نهاية حياته عندما استقر في أستوديو في قرية فارنج Varange Ville بنورماندي Normandy بفرنسا. وعندما قدم الفنان جورج براك أعماله من الزجاج المعشق قدم نماذج تكاملت فيها عناصر التصميم المصورة بالمينا الزجاجية مع خطوط الرصاص الرابطة للقطع بعضها ببعض، فنجد في طرف القرية كنيسة تعود إلى القرن الحادي عشر تحتوى على أفضل زجاج معشق (في رأى الكاتب) قد تم تنفيذه في القرن العشرين، وهى نافذة صغيرة ارتفاعها اقل من ٦ أقدام لشكل شجرة تجريدية تصور جذور السيد المسيح، ومن المستحيل وصف الدقة غير العادية والتجانس اللوني (الهارموني) الرائع للألوان الناعمة الرقيق والدقيق التي تمتد من الألوان البنية والبيج إلى الألوان الزرقاء السماوية مع اللون الأخضر المائي- ويتسلل

الضوء من خلال سلسلة من التموجات اللونية والخطية مما يجعل المساحات الحيوية في الزجاج صافية وواضحة، تقفز بالعين من مكان لآخر نشعر معه بعمق الرضا الفني للألوان الرائعة، والذي ساعد على إتقانه وإخراجه بهذه الصورة الرائعة المفسر بول بوني Paul Bony<sup>(1)</sup> شكل (١٩٧)، (١٩٨) وفي كنيسة أخرى صغيرة بوسط القرية قدم الفنان جورج براك نموذج مختلف رغما عن بساطه تصميمه إلا أنه يحمل تفسير تقني متقن لتوظيف الخام، وهو النافذة الوردية الكبيرة في الطرف الغربي للكنيسة، التي هي جمالية بصفة خاصة في ثراء ألوانها وأشكالها ودقة خطوطها وإن كانت ألوانها محدودة.<sup>(2)</sup> شكل (١٩٩)

### • جورج راؤول: Georges Rouault (١٨٧١ - ١٩٥٨)

أما جورج راؤول Georges Rouault فيمكن أن نرى بعض أفضل نوافذه في كنيسة صغيرة عالياً فوق جبال الألب بآسي Assy وتحتوى على الكثير من الأصالة والروعة في طريقة التوسع في إمكانيات الوسيلة الكلاسيكية للزجاج المعشق بالرصاص لاجتذاب التفاصيل الدقيقة التي يطلبها الرسام. شكل (٢٠٠) فأسلوب الفنان التصويري يعتمد على استخدامه اللون الأسود الذي يحيط به أشكاله ومخلفاته، حتى شكل من طريقة استخدامه له أسلوب مميز في القرن العشرين، فأبدع أشكال غارقة في حدود من الألوان الفاتحة والسوداء التي في تباينها القوي يتباين الضوء المناسب عبر تلك القطع الملونة بأسلوب تصويري تحمل دسامة اللون الأحمر الفاتح، والأخضر، والأصفر....، فالطلاء اللوني للزجاج له ملمسه وظلاله حول بعض الألوان المجاورة، والتي فسر بها اهتماماته الدينية ورسمه للمسيح بأسلوب حديث له اتجاه تعبيرى واضح في العيون الشاخصة والشعر المليء بالخصل. شكل (٢٠١)

وكانت الإبداع التنفيذي في تفسير بول بوني Paul Bony لذلك الأسلوب التعبيري للفنان جورج راؤول Georges Rouault بأسلوب جذاب ومهارة أدائية عالية في تعشيق قطع الزجاج داخل حدود الرصاص بأسلوب يصعب معه تمييز خطوط التعشيق عن الخطوط المرسومة، في ترجمة لمشاعر جورج الروحانية ذات التحديدات العميقة للزجاج والرصاص.

### • شلالات اللؤلؤ Dalle de- Verre :

على مدار السنين القليلة الماضية اتجه الفن المعماري - وما زال - نحو ناحية جمالية خفيفة الوزن ذات علامات بارزه، فوحدات التقسيم الأساسية في البناء أصبحت أكبر حجماً وانسجه الأسطح الزجاجية أصبحت ملساء بشكل أكبر. ولكي

(1) Patric reyntains: The beauty of stained glass P.178 (2)

يواكب الفنانون ويبدعوا في استخدام الزجاج الذي يتكامل مع الفن المعماري المعاصر، رفضوا تقنيات العصور الوسطى وبدؤوا في اختراع لغة جديدة. وقد اتاح استخدام المواد اللاصقة ذات التقنيات الحديثة إمكانية استبدال التقنيات التقليدية في التعشيق إلى مواد أكثر حرية في تحقيق رؤى أبداعية جديدة، فكانت أول محاولة لتجنب استخدام الرصاص في تعشيق قطع الزجاج الملون والمطبوع تقنية "شلالات اللؤلؤ" التي فيها توضع قطعة زجاج سميقة مثل الجزل وتغمس في مادة الإيبوكسي أو الأسمنت، وكانت هذه التقنية شائعة جدا خاصة في فرنسا وألمانيا في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة، ومن بين تلك المنظومات كانت الشبائيك المنفذة بأسلوب شلالات اللؤلؤ Dall-de Verre التي قدمها الفنان الفرنسي فرناند ليجيه Fernand Leger لكنيسة القلب المقدس في أودينكورت sacred Heart, Audincourt (1951م)، والتي نفذت بواسطة لويس بارليت Louis Barillet، وهو أسلوب فني تطور منذ تقديمه لأول مرة في عام 1920 على يد الفنان جين جودين Jean Gaudin الذي ابتكر حوائط تشبه الفريسكو من حيث اللون في فراغ بسيط. (1)

#### • فرناند ليجيه : Fernand Leger (1881-1955)

لم يكن فن فرناند ليجيه Fernand Leger يخلو من الصراع الضوئي والمتناقضات الحادة التي أنجز فيها توازنا ووحدة بالتآلف بين اللون والشكل والأشياء مسيطرا فيها على الفراغ والتكوين، فالألوان زاهية والأشكال قوية هندسية أحيانا وغير نظامية أحيانا والخطوط والأشكال تبدو كأنها متفجرة على سطح الأرضية المنظمة في مساحات لونية محسوبة ذات اللون الواحد، والتي يبني عليها رموزه المختلفة التي تخترق الشكل والفراغ، فتتجه الخطوط وتتشعب وتتقاطع في كل اتجاه والتباين الواضح بين الاتجاهات الخطية هي التي تبرز الأشكال المتفجرة على السطح وتحدث نوع من العمق والبعد الفراغي في السطح. شكل (202)

وتوضح نوافذ كاتدرائية اودينكورت Audincourt cathedral التي قام بتنفيذها الفنان الهندسية البنائية المتفجرة لعناصر تصميم السطح الزجاجي الملون المجمع بالإنشاء الخرساني Dalle de Verre، وهي تقنية أتاحت للفنان حرية بناء عناصره وتركيبها بأسلوب يواكب منهجية الفنان، بمنطق تركيبى واندماجي إيقاعي متنوع تتقاطع فيه القطع الزجاجية الصغيرة والمتوسطة إلى الكبيرة، وتختفي خلفها اتجاهات رأسية قوية، أما الألوان التي أقتصر عليها ليجيه فتعد ميزة كبرى عند

(1) Andrew Moor : Contemporary Stained glass ,A guide to the potential of modern stained glass in architecture, Mitchell Bearzley publishers,1989,

التصميم للزجاج المعشق، وهي من أفضل الأعمال التي شهدتها القرن العشرين.  
شكل (٢٠٣)، (أ، ب)

وأستمر ليديه Leger يصمم العديد من ألواح الزجاج المعشق ومعظمها الآن في متحف ليديه العظيم في إقليم بيوت Biot بفرنسا، وبعض هذه الأعمال ضخمة جدا ولكن الألواح الأربعة الصغيرة من أفضل النماذج لفن ليديه والتي تتسم بالتجانسات اللونية المنفذة.<sup>(١)</sup> (٢٠٤)

#### • ألفريد مانسير Alfrd Mamessier: (١٩١١ - )

صمم ألفريد مانسير Alfrd Mamessier العديد من النوافذ الزجاجية الملونة في الخمسينات والستينات في كل أنحاء فرنسا، استخدم فيها الزجاج المعشق بالخرسانة Dalle-de-verre التي كان يستخدمها ليديه ووصلت مع مانسير إلى أعلى إمكانية في التصميم التجريدي وتركيب المساحات اللونية المتباينة. شكل (٢٠٥)

وقد أحدث أسلوب مانسير تباينات واضحة في تأثير الضوء على الألوان والخطوط والأشكال، اتخذت معها النوافذ شكل فقاعات لونية ذات حسابات إيقاعية دقيقة جدا، امتزجت فيها قطع الزجاج باتجاهاتها وخطوطها في توظيف بنائي خطي قوي مع الخطوط الخرسانية المعشقة للزجاج، في تباين المساحات الخطية المحيطة بقطع الزجاج، والتي أحدثت تنوع ملمسي بصري للسطح الملون وخلقت أبعاد مختلفة وعمق فراغي أكده الفنان باستخدام الألوان الساخنة والباردة على السطح، فنجد الأسطح الزجاجية الرائعة التي تغطي كنيسة هيم la chapelle de Hem (Nord) (١٩٥٨) بالقرب من مدينة ليل Lille بفرنسا، وقد وظف عليها الفنان تلك التقنية فخلقت تأثيرات روحانية برؤية ذات فكر معاصر. شكل (٢٠٦)

#### • جين رينيه بيزين: Jean Rene Bazaine (١٩٠٤-٢٠٠١) <sup>(٢)</sup>

فنان فرنسي ومصمم زجاج معشق وكاتب، درس النحت في جامعة بيوكس للفنون Ecole des Beaux-arts بباريس، كما درس الأدب في جامعة السربون. وقد بدأ عمله كمصور بعد زيارته لإيطاليا عام ١٩٢٤، وأول معارضه كان معرض جماعي عام ١٩٣٠، والذي تضمن أعمال لجين فوترير Jean Foutrier، جين بوني Jean Pougny، ومارسيل جرومير Marcel Gromaire.

وقد أشترك الفنان جين بيزين في تنفيذ العديد من نوافذ الزجاج المعشق بالكنائس الفرنسية بأسلوب تجريدي معاصر، تنوع فيها الأسلوب التنفيذي بما يتلاءم والغرض التوظيفي لمفردات التصميم اللوني والخطي، فمنها ما نفذ بالتقنية التقليدية للتعشيق - التعشيق بالرصاص - ومنها ما اعتمد على التركيب البنائي لقطع الزجاج

(١) Abid : p.179

(٢) <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Jean+Ren+Bazaine>.



الملونة المعشقة بالخرسانة Dalle-de-verre ، والتي أظهر فيها الفنان براعة المصمم الجداري في دمج العمل الجداري المصور في الحيز المعماري في ترديد إيقاعي للعناصر المعمارية شكل (٢٠٧)

هذه البراعة الأدائية تجلت عندما طلب من الفنان جين بيزين أن يقوم بوضع أعماله ذات الرؤية المعاصرة في إحدى الكنائس القديمة التي يرجع طرازها الإنشائي للفن القوطي ووضعت جنباً إلى جنب مع نوافذ قديمة، ولم يستشعر المرء مع ذلك أي تناقض أو نفور داخل الحيز المعماري للبناء، هذه الكنيسة هي كنيسة القديس سيفرين The church of Saint-Severin وهي كنيسة صغيرة بالحي اللاتيني بباريس، والتي أنشأت بعد موت الناسك سيفرين تقديساً له في القرن الحادي عشر، والفراغ الداخلي للكنيسة يتضمن عقود متقاطعة فوق صحن الكنيسة تضم في جنباتها نوافذ الزجاج المعشق ، قام جين بيزين بتنفيذ مجموعة من سبع نوافذ من الزجاج الملون المعشق بالرصاص بأسلوب تجريدي معاصر يعتمد على الإيقاعات الخطية واللونية الجريئة التي تردد في إيقاع متجانس الخطوط البنائية للعناصر الإنشائية السائدة بالحيز الداخلي للكنيسة . شكل (٢٠٨) (أ،ب)

### ■ تطور معاصر للتقنيات التشكيلية للمساحات الزجاجية الملونة:

شعر العديد من فناني الزجاج المعاصرين بالحدود والتقييد نظراً للهيمنة المستمرة للأساليب التقليدية في تلوين الزجاج، فظهرت حركة التحرر من هذه القيود بالاتجاه لاستغلال المواد والطرق الفنية القديمة ولكن بأسلوب أكثر معاصرة لتصوير الديناميكية الضوئية للأسطح الزجاجية الملونة وتحرر في توظيف التقنية بشكل تفاعلي مع المسطح المصور ، أتاحتها لهم التكنولوجيا الجديدة المتطورة لاستخدام الخامات التي ابتكرها هؤلاء الفنانون لتواكب أساليبهم التصويرية.

فوجد التقنية الطلائية التقليدية لاستخدام المينا الزجاجية ذات اللون البني القاتم وقد تطورت في الأجراء التنفيذي للفنان بشكل أكثر معاصرة تعبيرية للغة العصر، كهذا اللوح الزجاجي من تصميم جان دومينيك فلاري Jean Dominique Fleury الذي قدمه في عام ١٩٩٤ ، ويتكون من زخرفة فضية وزجاج أثيري صافى مرسوم يظهر عليه ملمس وثرأء يتحقق بواسطة يد ماهرة وضعت مينا سوداء على الزجاج، أستخدم في سبيل إحداث تلك التأثيرات البصرية الملمسية المنوعة على السطح الزجاجي عدة أنواع من الأدوات منها أنواع مختلفة من الفرشاة للألوان الناعمة الجديدة والسميكة التي تشبه البنية النسجية، وكذلك الإسفنج والخرق (القماش) والشوك والأمشاط وفرشاه الشعر، حقق بها الفنان في استخدام اللون الأسود ظلالاً متباينة تبعاً للتغير في كثافة الطلاء ومدى ما حققه ذلك

من تنويعات ملمسيه وإيقاعية على سطح الزجاج المعالج والمنقوش بالحامض عند انسياب الضوء من خلاله<sup>(١)</sup> شكل (٢٠٩)

أما الشكل (٢١٠) فيبين اثنين من أكبر النوافذ الفرنسية التي صممها جيلز روزفول Gilles Rousvoal عام ١٩٩٣ للحكاية الدينية فوق الصحن الرئيسي لكنيسة القديس جوزيف ببونتييفي، وتتكون هذه النوافذ من زخرفة فضية صافية ومعتمة وزجاج معشق بالرصاص، وتعطي مثالا للفكرة التي تستحوذ على اتجاه بعض الفنانين المعاصرين في استخدام الرسم الزخرفي على الزجاج المعشق المعاصر، الذي يعكس بوجه عام الرغبة في اختراق الضوء خلالها ببساطة بدون أي مضمون أو معنى، ويبدو المظهر المرئي بوجه عام في تكامل خطي ومساحات لونية متباينة الكثافة بين العناصر المرسومة وخطوط الرصاص المعشق بها القطع الزجاجية<sup>(٢)</sup>.

تتناقضها في ذات الكنيسة في النوافذ التي قامت بتصميمها كاترين فيوليه Catherine Viollete عام ١٩٩٣، والتي تحيط بمنطقة الجوقة في مساحات لونية رقيقة تعتمد على اللون الأزرق الرقيق وألوان صفراء بسيطة، تخلق متضادات لونية (كوتتراست) قوية مع ألوان النوافذ عند روزفول Rosvoal، وبالرغم من الاختلاف بين اللغة واللون عند هذين الفنانين إلا أنها تشترك في سمات عامة لأستخدام الزخرفة الفضية تكفي لكي نراهما معا ويحققان منظر جميل رائع في تجاورهما.

### • الطلاء بالمينا :

ألوان المينا تتكون من أكاسيد المعادن المسحوقة والمخلوطة من الزجاج المسحوق، والتي بإحراقها داخل الفرن تنصهر مع سطح الزجاج، منتجة ألوانا جامدة لامعة، وخاصة عند التعامل مع الزجاج الطافيء، ويمكن الطلاء بالمينا بطرق عديدة، كالطلاء بالفرشاة والرش وطباعة السلك سكرين، والتي أتاحت استخداما متناسقا ومتناسكا للدهان ضمن تماسكها بالزجاج بقوة عند إحراقها. وبعد الطلاء بالمينا وإحراقها فإن تلدين "تقسية" الزجاج بالطريقة المألوفة من خلال التسخين والتبريد السريع يكسب الزجاج قوة ومتانة، حيث أن أي حجم أو مقاس منه يتحمل الضغوط البنائية عند تركيبها بالمبنى.

وكان فنانو الزجاج حذرين من استخدام ألوان المينا المحروقة لأنها تحتاج إلى إنتاج درجات لونية جامدة معتمة وسطح غير عاكس، إلى جانب احتياج عملية الحرق لإتمام ومعرفة تامة من قبل الحرفي، وان يكون من الخبرة ليتلافى التشوهات والألتواءات التي قد تنتج عن عملية الإحراق والتبريد السريع وأثار ذلك على

(١) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,p. .

(2) Abid : P.40

الألوان، وطرق امتزاج الألوان في الفرن ومعرفته بالتحويلات اللونية التي تطرأ على لون المينا بعد إحراقها، إلا أن النتائج كانت مبهره ومشجعة لما تحمله ألوان المينا من مزايا مثل خواص الالتصاق وتحقيقها لإكساب السطح لمعانا معدنيا Metaallic بالإضافة إلى ثبوت درجة الحرارة عند حرق جميع الألوان مما يعنى إمكانية حرق ألوان عديدة في نفس الوقت، وبخاصة المعالجة في الأفران الخاضعة للكمبيوتر والتي يسهل الرقابة عليها<sup>(1)</sup>.

وقد فتح هذا المجال أمام العديد من الفنانين للجمع ما بين أكثر من تقنية أدائية في سبيل تنويع الأثر الضوئي للزجاج الملون ، فمنهم من جمع بين الطلاء بالمينا والمعالجة بالأحماض في أخراج أعمال تصويرية بارعة ملحقة بالمنشآت المعمارية المعاصرة.

#### • لويس رينية بيتي Louis Rene Petit :

قدم الفنان الفرنسي لويس رينية بيتي Louis Rene Petit أعمالا امتازت بأداء خطي متناعم جمع فيه بين أساليب متعددة لاستخدام المينا الناعمة والألوان المعتمة matting على الأسطح الزجاجية المعالجة بالحامض التي ترشح الضوء في نعومة وتناغم، بالتداخل غير العادي للألوان الرقيقة التي تميز أعماله منذ السبعينات (١٩٧٠) بأسلوب اختزالي حديث ناعم جدا ومتواتر، في تكاملها المتناعم مع أقدم الأنماط البنائية (معظم كنائس العصور الوسطى)، لتضيف إلى الفراغ ولكنها لا تتحداه، فنرى واحدة من ٣٠ مثالا لنوافذ وضعت بتقليد لأعمال القرن العاشر والحادي عشر تم تنفيذها في عام ١٩٩٢ تحوي زخارف نباتية خطية بالمينا السوداء تخرق المساحات الزجاجية الملونة في تقسيمات إيقاعية متنوعة وبسيطة للزجاج المعالج بالحامض، والشكل يعرض تفصيلية لأحدى تلك النوافذ. شكل (٢١١)

وفي مثال آخر نرى نوافذ كنيسة القديس بول المعاصرة contemporary church of St Poul des nations بفرنسا (١٩٩٦) تغطيها ألوان المينا في تقسيمات لونية بين استخدام اللون الأحمر والمساحات الزجاجية الشفافة غير الملونة والمعالجة بالحامض، والتي تكامل في تصميمها استخدام الخط الأسود الذي لعب دورا بارزا في إحداث تنويعات إيقاعية بين المساحات اللونية المتباينة، والمعالجة بالحامض في المناطق الشفافة من الزجاج حققت الانسياب اللوني الشفاف للضوء وحافظت على خصوصية الرؤية داخل الكنيسة بعزلها عن المنظر الخارجي المحيط. شكل (٢١٢) (أ، ب)

(1) Andrew Moor : Contemporary Stained glass ,A guide to the potential of modern stained glass in architecture, P.41

• ديديه كوينتين **Didie Quentin** :

حدثت زيادة ملحوظة خلال التسعينات في عدد الفنانين الذين يعملون بأسلوب التصوير التجريدي، ولكن واجهت هذه النزعة بعض الانتقاد الموجه إلى هذا الأسلوب، حيث رأى البعض أن هذا الاتجاه قد يخلو من أي اتساق هندسي أو شكل يساعده على الامتزاج مع الكيان المعماري، مما قد يجعله من السمات المعرّقة التي تسبب عقبات وصعوبات في العمل، ولكن يبدو أن هذا هو التحدي الذي يجب أن يواجهه الفنان المعاصر عند استخدامه هذا الأسلوب التجريدي في تصميم عمل زجاجي يعكس بعض جوانب شكل المبنى وخاماته، بحيث يتكامل العمل بجميع عناصره بسهولة مع البناء المعماري.

وقد حاول الفنان الفرنسي ديديه كوينتين **Didie Quentin** والفنان برونو دي بيري **Bruni de Pirey** إيجاد حلول لهذه المشكلة بدمج أشكال هندسية بسيطة مع ألوان ناعمة وعرض دقيق. ويبين شكل (٢١٣) لوحة مثالية للفنان الفرنسي ديديه كوينتين المنفذة عام ١٩٩٢ يعرض فيها مزيج كامل للنزعة التشكيلية والتعبيرية المجردة حيث تعمل النافذة كستارة تشبه نسيج **Muslin** التي تقوم بترشيح الضوء وتجعله أكثر نعومة وأقل شدة.

وفي عمل آخر نجد واحدة من سلسلة تتكون من ست ألواح صغيرة هادئة تم تصميمها عام ١٩٩٣ لتضاء من الخلف حيث تثبت على الجدار وعندما نراها نرى هندسة أفقية قوية تنضم معها وترتبط بعناصر تجريدية مرسومة غنية بالألوان والأشكال التي توحى بأشكال طبيعية وعضوية. شكل (٢١٤)

ويبقى فن الزجاج المعشق في انقسام بين هؤلاء الذين يرغبون في استخدام أسلوب خطي واضح بدون أي تراكمات، وهؤلاء الذين يطمحون لشيء أكثر نعومة وأكثر عضوية وأكثر بنية نسجية. وقد حاول بعض الفنانين الجمع بين الاتجاهين في تنفيذ أعمال تعتمد على التعشيق التقليدي باستخدام الرصاص وتقديم أشكال عضوية متراكبة بشكل مبتكر، فقد كشف مجال التصوير الجداري باستخدام الزجاج المعشق عن حركة أبداعية معاصرة تواءمت مع الحرية الفكرية للفنانين المعاصرين، قدموا فيها صياغة ضوئية وإيقاعات لونية أذابت الطبيعة القاسية للخام وطوعوها في أشكال عضوية مرنة، تحول بها السطح إلى لوحة تصويرية ذات ملامس بصرية وأبعادا ضوئية متباينة، مثلما نراه في أعمال الفنان بريان كلارك **Brian Clarke** الذي قدم زجاج معشق بروؤية معاصرة.

• بريان كلارك **Brian Clarke**: (١٩٥٣ - )

منذ بداياته الأولى ظهرت موهبة بريان كلارك **Brian Clarke** الفنان الإنجليزي الذي يمثل واحدا من الفنانين الرواد في مجال فن الزجاج المعاصر، حيث التحق بمدرسة أولد هام بلانكشاير **Oldham' Lancashire** - إنجلترا في سن

الحادية عشر، ثم ما لبث في سن السابعة عشر أن ذهب كي يدرس فن الزجاج الملون المعماري في جامعة شمال ديفون للفنون والتي أكتسب فيها خبرة واسعة في الارتباط الوثيق بين الزجاج الملون والمعمار ، وبعد أن أتم دراسته عمل لفترة قصيرة كرسام وفنان زجاجي معشق حتى عام ١٩٧٤ عندما حصل على منحة تشرشيل لدراسة الزجاج المعشق في أوروبا وكان لديه موهبة غير عادية وذكاء خارق ولغة تشكيلية عالية الأداء. (١)

تلك التجارب المتعددة التي مارسها كلارك داخل وخارج بريطانيا، حيث قام بسفريات كثيرة إلى فرنسا وألمانيا لمشاهدة الزجاج المعشق المعاصر وقابل معظم فناني الزجاج المعشق وزارهم، وكان لهذا الاحتكاك الفضل في اكتسابه للكثير من الخبرات التقنية حول الزجاج المعاصر، مما كان له من الأثر الكبير على باقي مراحل عمرة الفني وأثقل تلك الموهبة الفذة.

وتصميمات بريان كلارك للزجاج المعشق تتحدى من الناحية التكنيكية عملية التنفيذ حيث تتطلب قدرات خاصة للتغلب على الصعوبات الحرفية التفصيلية، ويبدو أن لغة الجرافيك عند كلارك في آخر السبعينات وبداية الثمانينات كانت استمراراً لمفردات جوهان شرايتر Johannes Schreiter فنجدته بدأ بالنماذج المقطعة المجزأة، ثم اتجه إلى سلسلة من الأشكال الهندسية الفرعية التي تتخذ شكل الحروف، وبعد منتصف الثمانينات بدأ كلارك يستخدم أشكال عديمة الشكل تشبه الخلية الأحادية أشكال الحياة الميكروسكوبية في أشكال هندسية، ومؤخراً جداً الأشكال الطبيعية أكثر وتوحي بأوراق النباتات وإزهارها وأشكال الطيور. وكان كلارك جريئاً دائماً في استخدامه للون وكان يعمل دائماً بالألوان الأولية البسيطة لإنتاج أما مجال لوني كخلفية كبيرة، أو توليفات لونية متشابكة ومتعارضة، وكان المجال الذي دفع منه بريان كلارك حدود الزجاج للإمام هو المقياس الذي كان يعمل عليه ، حيث نفذ العديد من المشروعات التي غطت مساحات شاسعة وصلت في بعض الأعمال إلى ٢٤٧٠ م<sup>٢</sup>. (٢)

وقد استخدم بريان كلارك تقنية تعتمد على المزج بين أسلوبين تنفيذيين، حيث تضم أعماله الزجاج المعشق بالرصاص مؤلفاً مع الزجاج المنفذ بأسلوب الموزاييك ( أي بلاطات زجاجية تقطع ويتم لصقها على لوح آخر من الزجاج الطافي الذي يكون بمثابة السطح الحامل للعمل ) ، وقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة على إيجاد مواد لاصقة كالسيليكون والراتنجات والايوكسي والغراء اللاصق بالأشعة فوق البنفسجية التي جعلت من الممكن لصق أي نوع من الزجاج مع نوع آخر مع تفادي معاملات التمدد وعدم الاستقرار التي كان يعاني منها هذا الأسلوب في الستينات مما كان يودي إلى انفصال طبقات الزجاج ، أما تلك الأصماغ

(١) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,, P.108

(2) Abid: P.110

الحديثة فقادت للتوصيل إلى اصماغ مرنة معمرة تتيح للفنان حرية استخدام هذا الأسلوب الفني.<sup>(١)</sup>

ويعرض الشكل (٢١٥) (أ، ب، ج) إحدى تلك الأعمال التي ابدعها بريان كلارك من الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقريّة فالنتينو ومبنى المؤتمرات ووسائل الترفية في بارى Bari بإيطاليا عام ١٩٩٦، ويبلغ الحائط ٣٠ متر عرض × ٣ متر ارتفاع، والعمل يعكس استخدام كلارك الجريء دوماً في استخدام اللون وتعامله الدائم مع الإيقاعات البسيطة الأولية سواء في سبيل تقديم خلفية واسعة ملونة أو بوحدات لونية متناقضة ومتداخلة، وهو ما يضيف على العمل الحيوية حتى إلى أبعد المشاهدين له، خالقة بشكل عميق نوعاً من الحوار الفني الرمزي الواضح بين الوحدات الهندسية والوحدات العضوية وكأنها طافية في المجال اللوني الموحد للأرضية، والعمل في مجمله يعمل ليس فقط كستارة لأشعة الشمس القوية وإنما أيضاً لإضفاء الحيوية في الداخل مع مسارات الضوء التي تسقط على الأرضية في ألوان ناعمة، والصور الجزئية وشكل النقش الملون تصبح من معالم الترحيب الدافئ عند الإضاءة ليلاً.

### ■ تشكيل السطح الزجاجي بالحفر:

يطلق مصطلح الحفر Etching للإشارة إلى التقنيات التي يتم التعامل معها على سطح زجاجي إما بالنفخ الرملي (الصفرة) sand blasting أو الحفر بالحامض Acid-etching وكلا الأسلوبين يهدفان إلى خلق درجات ملمسيه ولونية متعددة على السطح الزجاجي.<sup>(٢)</sup>

تتضمن عملية نقش الزجاج بالنفخ الرملي "الصفرة" قشط الأسطح الزجاجية باستخدام الحبيبات الرملية وهي عملية تتم بسرعة عالية من خلال ضاغط هواء Com pressor وذلك لعمل مساحات بيضاء شبه شفافة.

وقد استخدم الحرفيين درجات متباينة للحبيبات الرملية من اللينة إلى الأكثر خشونة وذلك لضبط درجات اللون الأبيض وتعديل مساحاته الناتجة وإنتاج طبقات مختلفة بصفرة بعض المناطق أكثر من غيرها لإحداث التباينات في المسطح، وهذا بعد أن يتم نقل الصورة من التصميم المبدئي إلى سطح الزجاج من خلال لوح الإستانسيل (اللوح المثقوب) من الورق أو البلاستيك والذي تتم تغطيته وتفرغته باليد، والآن تدار عملية التقطيع هذه بالكمبيوتر خاصة في سنوات الفترة الماضية حيث دخل الكمبيوتر بشكل حيوي في أعمال زجاجية كثيرة.

والمصور الجداري من خلال تلك التقنية يمكنه إبداع نقوش مبهجة وطبقات مختلفة وأشكال نصيه باستخدام آلة نقش بالنفخ بأن يقوم بقشط مساحات معينة عن غيرها ثم يقوم بتنوع اختراق الحبيبات الرملية لسطح الزجاج. لكن العيب الواضح

(١) Abid : p. 65.

(2) Abid: P.26

في تلك العملية هو أن بعد أتمام عملية الصنفرة فأن الزجاج يصبح معتما وخشنا وهو العيب الرئيسي في استخدام أسلوب الحفر بالصنفرة، مما يؤدي إلى اجتذاب السطح للأتربة والتصاق الشحوم بمئات الشقوق على سطح الزجاج، لكن الفنانين استطاعوا التغلب على ذلك من خلال المعالجة اللاحقة بالحامض، والتي تعمل على تنعيم السطح، وهي العملية المعروفة بالتلميع بالحامض Acid-brightening أو الصقل بالحامض - acid polishing ، كذا فقد توصل الفنانين لاستخدام "الحامض" الأبيض لإنتاج اثر مماثل من عملية الصنفرة ولكن مع الحصول على سطح ناعم بعكس عملية الصنفرة "بالنفخ الرملي" وهي الطريقة المعروفة أيضا "بالنقش" أو الزخرفة الفرنسية<sup>(1)</sup>

• أنطونيو ساينز Antonio Sainz (كيشافا Keshava) :<sup>(2)</sup>

كيشافا Keshava هو الاسم الفني للفنان أنطونيو ساينز Antonio Sainz المولود في لجرون Logrono بأسبانيا ودرس العمارة في جامعة نافارا Navarra University ، وبعد أن تمرن كمعماري ذهب إلى برشلونة عام ١٩٨٣ للعمل في مجال الزجاج المعشق ، فمزج ما بين العناصر المعمارية المختلفة من واجهات وأسقف وسلالم .... وبين الزجاج المعشق الذي أضفى قيمة فنية ورمزية وفلسفية للمبنى الإنشائي .

وقد تدرب كيشافا أثناء زيارته للمدارس المتخصصة في مجال الزجاج المعشق بأوروبا على يد فنانين متخصصين أثقلوا موهبته ، مثل لوينج شافرز Ludwing Schaffrath وجوهان شرايتر Johannes Schriter وايد كاربنتر Ed Carpenter ونارسيس كوagliata Narcissus Quagliata .

وكانت بؤرة اهتمامه في دراساته لإلحاق الزجاج المعشق بالبناء المعماري، الفهم والتفسير لانسياب الضوء للحيز الداخلي للبناء ، فكانت النتيجة أعمالا لا تحمّل فقط البحث حول ايجاد حلول تقنية معاصرة لتوظيف الأمثل للزجاج الملون في البناء ، ولكن أيضا إضفاء التخيل والتناغم اللوني والتأثيرات البصرية المتباينة داخل الفراغ المعماري.

وقد اكتشف كاشيفا من تلك الدراسات القوة الديناميكية الآنية للزجاج الملون تحت وقع الضوء وتباين التأثيرات البصرية التي يخلقها في الفراغ، فأبتكر أعمالا يمتزج فيها النحت الزجاجي المتحرك مع الأسطح الزجاجية الثابتة، والتي تنوع فيها توظيف التقنية الأدائية لنقش الزجاج في التعبير عن المعنى والمضمون، فنجد في إحدى أعماله التي تغطي واجهة إحدى المباني الإدارية في برشلونة والذي يطلق

(1) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass, P.26

(2) Stephen Knapp: The art of glass, Intergrating Architecture and Glass , Rockport publishers, Inc, 1998 ,p.83.

عليه " الكسوف الدائم Permanent Eclipse"، تمازجا بين حفر الزجاج sand blasting والمعالجة بالحامض والزجاج المصق، والتي يتقدمها في تشكيل نحتي في داخل المبنى فوق المدخل الرئيسي الشكل النحتي الزجاجي المتحرك المتباين الملامس ما بين السطح المعالج بالصنفرة والكتل الزجاجية المشطوفة، والتي من شأنها أن ينكسر على حوافها الضوء الظاهري تاركا نوعا من البراقية والتلألؤ على تلك الحواف ، وهي تقنية تعرف بجلي الزجاج وقشطه بغرض تلميعه Beveling and brilliant- Cutting ، وتمثل هذه العمليات تجليخ الزجاج وتلميعه باستخدام أحجار التجليخ دائرية الشكل، فالأحرف المشطوفة هي زوايا محفورة في حواف الزجاج ثم تلميعها ، في حين أن تقطيع الزجاج بغرض تلميعه تتضمن قشط مقعر دائري في سطح الزجاج وقشط أجزاء منه على شكل حرف "V" وهذه العمليات يمكن إتقانها باستخدام الماكينات التي تعمل بالكمبيوتر، مع أن شفافية الزجاج بعد عمل تلميع له باستخدام تلك الماكينات غالبا ما يترك وراءه أشياء تتطلب العمل اليدوي وقطع الزجاج المجلية واللامعة بتلك التقنية تخلق أثر متلألؤ ومتقلب الوميض تحت الضوء<sup>(1)</sup> شكل (٢١٦) (أ، ب، ج، د)

والإضافة التي تكسبها تلك التقنية للعلاقة الضوئية التي تتولد بين القطع الزجاجية المختلفة والضوء الظاهري هي أنه قد أمكن تجميع القطع الزجاجية الناتجة عن المحاولات المتزايدة للفنانين في استغلال الطريقة العشوائية التي فيها ينفلق الزجاج أو ينحدر ميله عند طريقة بقوه عن قصد وعن غير قصد Fragmenting and Shattering، وهذه التقنية تنتج أثرا لامعا مميزا حيث فيها يتم انعكاس الضوء على الحواف المكشوفة، مضيفا لذلك أثر لامع لقمة وقاع الحافة المسلط عليها الضوء.

حيث للحصول على تعرجات سطح قطع البلاطات الزجاجية وإحداث موجات من شأنها أن تكسب السطح المرئي شكل غير منتظم وانكسارات عديدة لأشعة الضوء بإعطائها لمعان وزيادة إضاءة للقطعة الزجاجية، حيث يقوم الفنان بطرق الزجاج يدويا بمطارق خاصة كالبطلة والسندان مثلا، وتكون هذه الشطافات عشوائية كبيرة أو صغيرة أو عميقة، والتي تمكن الفنان من تجميع أجزاءها وربطها في هيكل بنائي واحد هي تلك الأصماغ الحديثة.

وقد أتاح التطور التكنولوجي في مجال المواد اللاصقة كما ذكرنا فوائد عظيمة للفنانين لسهولة دمج القطع وتلاصقها مكونه مسطح له كتله واحدة (شلالات اللؤلؤ Dalle de Verre)، مع تفادي معاملات التمدد وعدم استقرار وحدات

(1) Andrew Moir: Architectural glass, Aguid for design professionals, P.31



الزجاج التي كان يعاني منها هذا الأسلوب في الستينات، مما كان يؤدي إلى انفصال طبقات الزجاج بعضها عن بعض<sup>(١)</sup>

هذا التطور الذي قاد للتوصل إلى اصماغ مرنة فتح المجال لجرأة أكثر إبداعاً في تركيب قطع زجاجية بأسلوب بنائي تعتمد في تجميعها بشكل أساسي على المواد اللاصقة وقوتها في بناء المسطحات بمساحات هائلة، الذي لا نعرف معه هل هي حائط أم شبك، ومن المبتكرين المعاصرين المستخدمين لتلك التقنية الفنان الفرنسي جابريل لوار Gabrielle loire وابنة جاك لوار Jacques Loire اللذان نفذاً أعمالاً ذات ارتفاعات شاهقة بدت كالمنازل المضيئة. شكل (٢١٧)

ومن التقنيات التي ساعد على ظهورها تطور تلك الأصماغ الحديثة المرنة والمعمرة إمكانية تشكيل مسطحات ذات تركيبات لطبقات زجاجية متعددة بأسلوب "الكولاج"، أنتجت أعمالاً زجاجية برؤية تصويرية تعكس لغة العصر التشكيلية المعاصرة.

وقد برع المصور الأسباني جوزيه فيرنانديز كاستريلو Jose Fernandez- Castrillo في تجميع القطع الزجاجية الملونة بالشكل المطلوب بأسلوب "الكولاج"، ثم تلميعها على درجات متباينة باستخدام ماكينة يدوية لجلي الزجاج تجعل سطح الزجاج شفاف مرة أخرى، وهذا يعتبر مجهود شاق ومهاري، حيث أن ارتجاف اليد ولو بشكل طفيف ممكن أن يترك بشكل واضح آثار لتجاعيد أو كرمشه على سطح الزجاج. وربما حقق عدد قليل من فناني الزجاج في العالم نجاحاً كبيراً في تطوير طريقة وأسلوب فريد ونقي وبسيط مثل ما حققه الفنان الأسباني جوزيه فيرنانديز كاستريلو Jose Ferniendez- Costrillo<sup>(٢)</sup>.

#### • جوزيه فيرنانديز كاستريلو Jose Fernandez- Castrillo :

ولد كاستريلو في ريجيراسليون Reguerasleon بأسبانيا عام ١٩٤٤، وبدأ في عام ١٩٦٦ في دراسة الزجاج ببرشلونة ثم تحول للحصول على الدبلوما في العمارة التكنيكية بجامعة برشلونة عام ١٩٦٧، دبلوما في التصميم الداخلي عام ١٩٧٦. وخلال دراسته للعمارة والتصميم أستمر في تطوير العمل في الزجاج، وفي عام ١٩٧٢ أسس أستوديو زجاج خاص به في برشلونة<sup>(٣)</sup>.

ومنذ ذلك الحين وحتى بداية الثمانينات كرس طاقاته لاكتشاف بديل للغة التقليدية للزجاج المعشق وكان يبحث عن طريق لا يبدو فيها أي عنصر زائد أو غير

(1) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,, P.65.

(2) Stephen Knapp: The art of glass, p. 47.

(3) Andrew Moor: Architectural glass art, form and technique in contemporary glass,, P.48.

ضروري، بحيث انه حتى التركيب المدعم للزجاج يصبح جزء من التركيب الكلي، وكان يرى أن العمل في الزجاج يجب أن يكون تقليدا للتصوير ولكنه عمل فني في حد ذاته.

وقد ابتكر العديد من القطع المستقلة بمقياس صغير نسبيا دمج فيها الزجاج المستوى والزجاج الملون مع عناصر أنتجها بعملية صقل وشطف وحفر بالحامض، هذه الأعمال التي توصف بأنها "جرافيك زجاجي" عرضت لأول مرة عام ١٩٧٩، وما جعله يطور هذه اللغة البسيطة هو إدراكه أن عملة في الزجاج المعشق وقوالب الزجاج أصبح أكثر شاعرية وأقل تعبيرية، ويتطلب هذا أساليب تنفيذه أقل إرهاقا عن الأساليب المستخدمة في الزجاج المعشق التقليدي.

وفي عام ١٩٨٣ شارك كاستيرلو في تأسيس جماعة فيدر Groub Vidre كجزء من حملة لزيادة الوعي بالزجاج المعاصر في برشلونة، وفي نفس الوقت تم إنشاء برنامج رئيسي لتطوير من زجاج كاتالونيا Catalonian أدى إلى إنشاء معهد برشلونة للزجاج المعشق أشغل كاستيرلو مستشارا له، وكذلك مؤسسة مركز زجاج برشلونة في عام ١٩٨٤.

وتضيف أعمال كاستيرلو الحياة على الزجاج المتألق الذي يقدم مظهر نظيف وصافي ومرتب عندما يأخذ لوح من الزجاج السادة المصقول كما لو كان ورقة بيضاء أو كانفاه خالية، ويستخدم كل تكنيك متاح تقريبا لكي يضيف إلى السطح أو يخترقه سواء بالحفر بالحامض، شبلونة حرير، حفر رائع، شطف ولصق وصقل وطرق، أو بالأسطح المشطوفة المائلة المصقولة، أما الألوان فتشبه المجوهرات الخالية من العيوب.

وتميزت كل أعمال كاستيرلو بأنها مجسمة "ثلاثية الأبعاد" في الطبيعة ولكن لا نستطيع وصفها بأنها ذات ملمس أو ذات بنية نسيجية، وإنما تتميز بجمال الزجاج المنحوت أو المحفور، الذي كان كاستيرلو لديه قدرة كبيرة على تطوير التقنية لإظهار بهاء الزجاج فيه، مدركا أن أصغر اللمسات اللونية والخطوط تكون مطلوبة لجعل أكبر مساحة مليئة بالحيوية والحركة.

وبعرض نماذج من أعمال كاستيرلو نتبين أسلوب بسيط في صياغته تنطلق جمالياته من تلك البساطة في أسلوب اعتمد على "الكولاج" المجرد لاستخدام الألوان، ويحوي أسطح وطبقات ساطعة للزجاج المتألق تعدل وتحور الضوء الذي يمر من خلال سطح الزجاج وتخلق عمل يستجيب للحركة في الأجواء المحيطة به وهو مفهوم بسيط جدا، ولكن كاستيرلو من أوائل من رآوا إمكانيات هذه الطريقة بوضوح شديد.

ففي شكل (٢١٨) نافذة تتكون من أربع ألواح (يطلق عليها أل فنت AI Vent) والتي نفذت عام ١٩٩١ على مساحة (٤،٤ × ٢م) بمنزل خاص في برشلونة - أسبانيا، وتبين النافذة قوة البساطة والتقييد، والعمل منفذ على خلفية زجاجية محفورة بالحامض واللون ناتج من ألواح كبيرة من الزجاج الأزرق الشبه أثرى semiantique وهو نوع يباع باسم (Desage - 75).

وفي عمل آخر شكل (٢١٩) (أ،ب،ج) يشبه ستارة أو شاشة بسيطة بعنوان (تدخل intervencion) - والمنفذة عام ١٩٩٣ على مساحة ٣،٥×٢،٧، وموضوعة على الجدار الخارجي لحجرة الاستشارة في مستشفى جينميد كس Hospital Ginemedex ببرشلونة، ويستشعر المرء عند النظر إلى هذا العمل الإحساس بالهدوء والتأمل مع وجود ديناميكية تتولد من الخطوط المتموجة وعندما تتحرك الشمس من خلال السماء فإن لون وعمق التصميم يتغير تغيراً دقيقاً ورقيقاً.

أما الشكل (٢٢٠) الذي يطلق عليه "عملية تشابه (Procesd' Afinitat) والذي نفذه عام ١٩٩٥ على مساحة (٢،٥×٢م)، والذي يشبه في أسلوبه عمل آل فنت Al Vent، فإن المنحنيات المكسورة في هذا العمل أتاحت بالصفة النحتية في الزجاج المصقول خلق تعارض مع الإحساس العام بالاختراق والتبسيط.

وفي الشكل (٢٢١) نافذه طولية بلغ ارتفاعها ٧م أمرت بتنفيذها عام ١٩٩٥ - بلدية مدينة برشلونة عند ترميم كنيسة سانتا ماريا ديل مار Church of Santa Maria del Mar، نتبين بوضوح الطريقة التي مزج بها فيرنانديز كاستريلو كل مهارات حرفة الزجاج لتحقيق شكله المميز للجرافيك بأسلوب المتقن، وهنا استخدم ألواح كبيرة من الزجاج الملون موضوع عليها قوالب زجاجية سميكة، والخطوط المنحنية القوية والبقع اللونية الصغيرة أضافت حيوية لشكل التصميم.

وفي عام ١٩٦٦ تم تكليف كاستريلو لتصميم ٢٤ لوحة كل منها بمساحة (٣٤×١م) للمكتب الرئيسي لمعامل باير office of Bayer laboratories ببرشلونة، قدم فيها الفنان خلفية من ألواح الزجاج المحفور السادة في مظهر بارد وحركي متجانس مع مفردات العمارة، واللون الجريء واللامع ينتج نفس الأجواء الصافية والدقة الكبيرة وتركيز العمل، لينتج اتصال قوى مع البيئة العلمية للمبنى. شكل (٢٢٢)

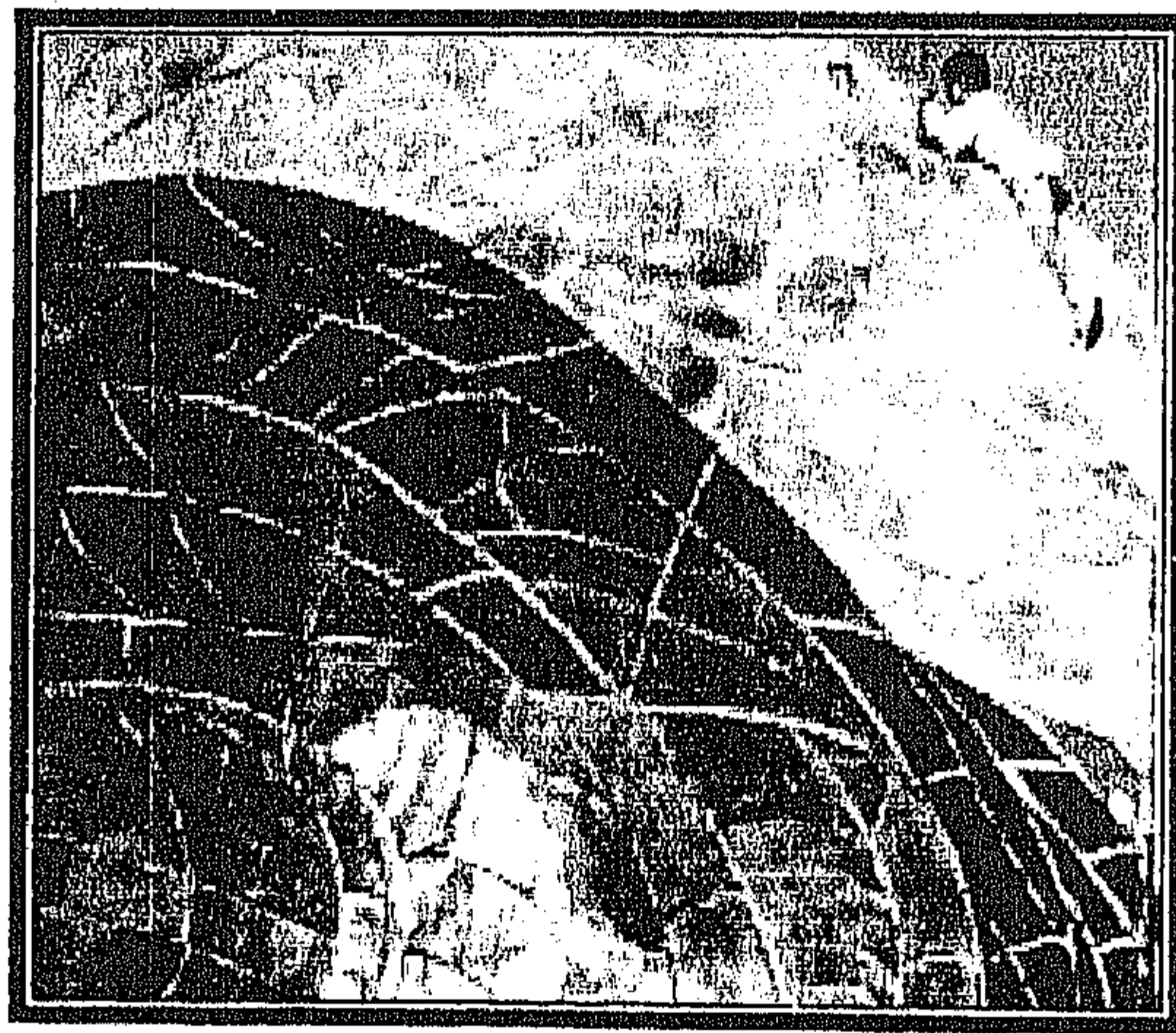
وتعكس جميع أعمال كاستريلو اعتماداً قوياً على الخط واتجاهاته لتحويل المسطح إلى ديناميكية خاصة، العنصر العامل فيها هو "الضوء" بإبرازه البراق لتلك الخطوط والفصل بين المساحات اللونية في خطوط ضوئية متلألئة كالتفصيلية المأخوذة من لوحة من ضمن ٣٦ لوح صممها كاستريلو ونفذها كجزء من تجديد جريء عام ١٩٩٦ للبيت التاريخي للمعماري أنطونيو جاودي في أسبانيا Antoni Gaudi Shistoric Casa Bolines. شكل (٢٢٣)





شكل (٩١) (أ)

لاتد مارك ..... Parc de l'Estacio del Nord ،نحت وسير اميك ملون، برشلونة ، أسبانيا .

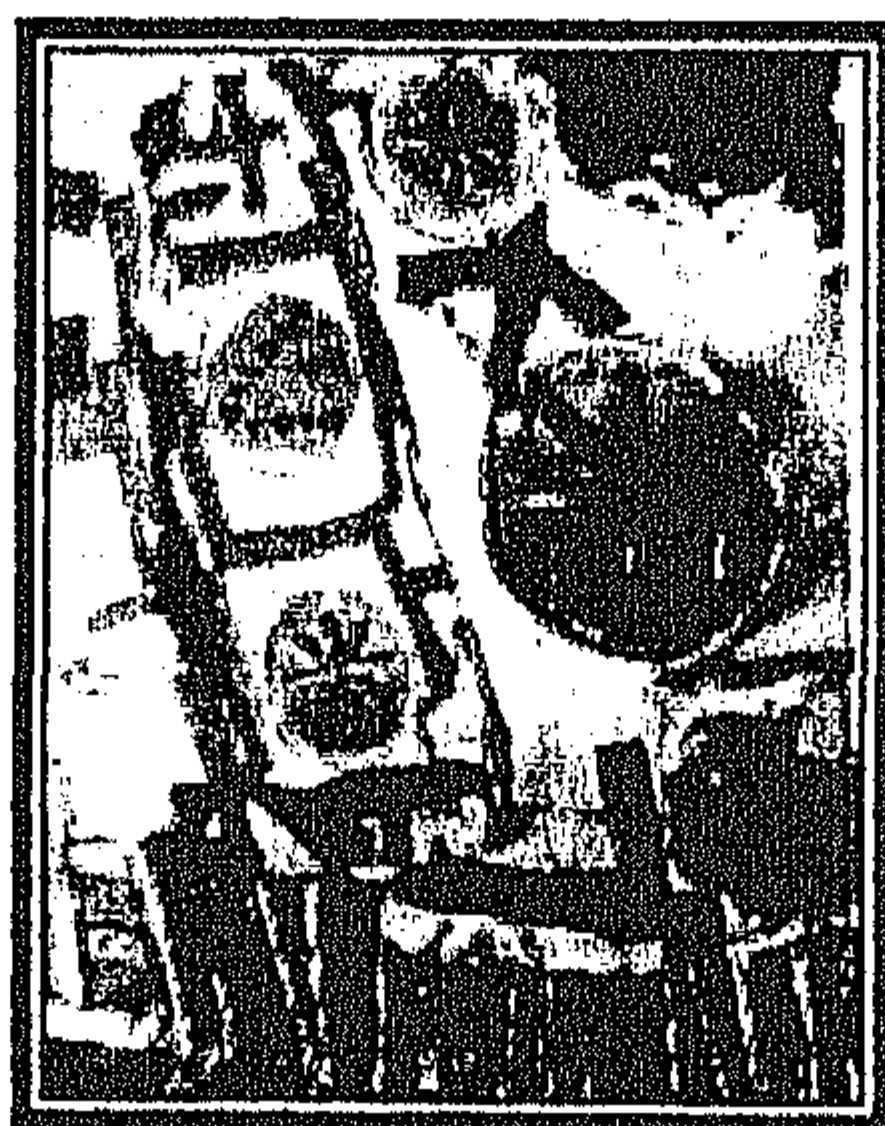


(ب)  
تفصيلية





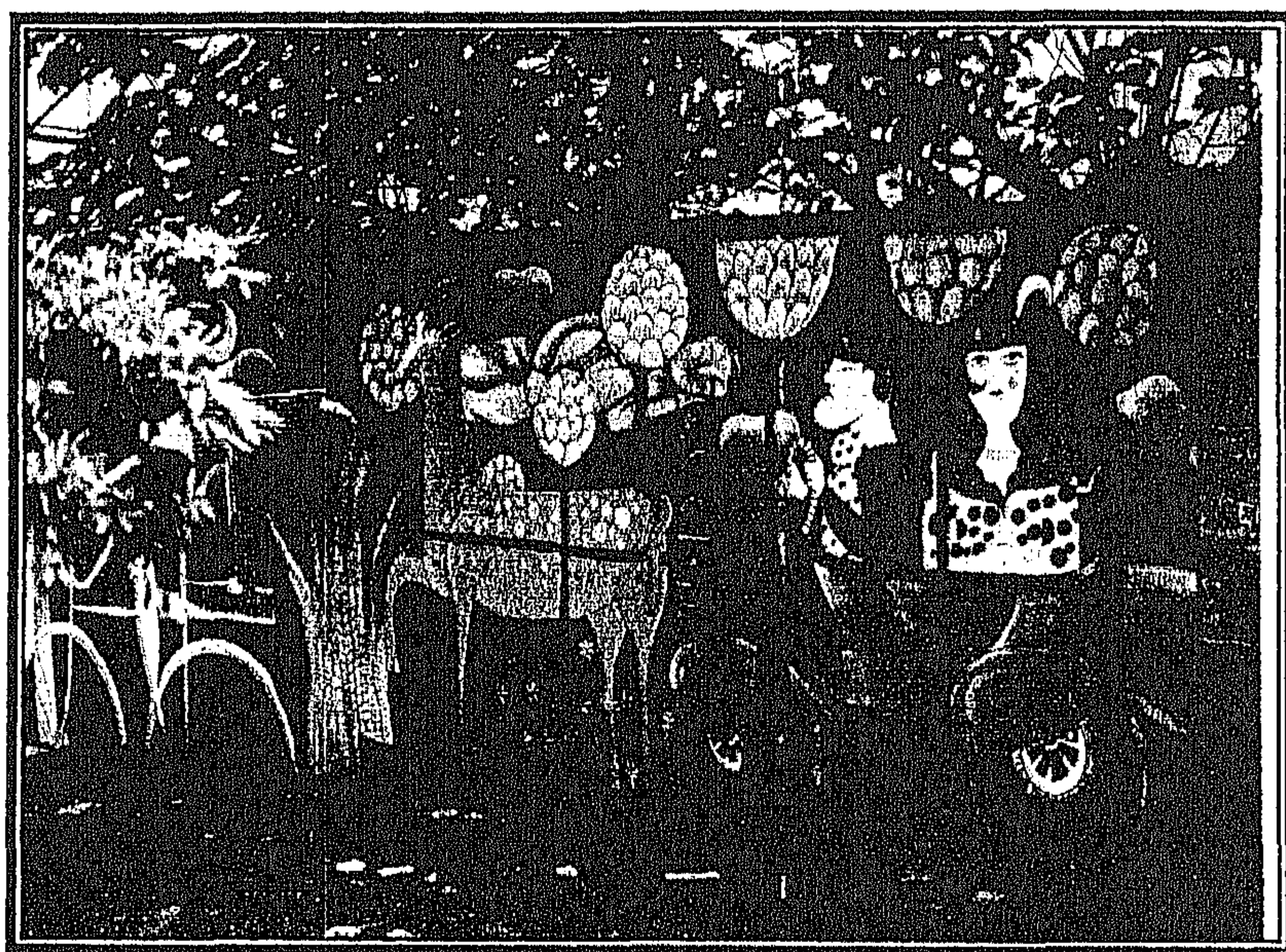
شكل (٩٢) (أ)  
لاند مارك .... مجسم بأسلوب الكولاج من الألمونيوم والصبغات اللونية ،  
منتزة القلعة El Parc de la Ciutadella ، أمام المتحف  
الجيولوجي Museu de Zoologia ، برشلونة



شكل (٩٢) (ب)  
تفصيلية .







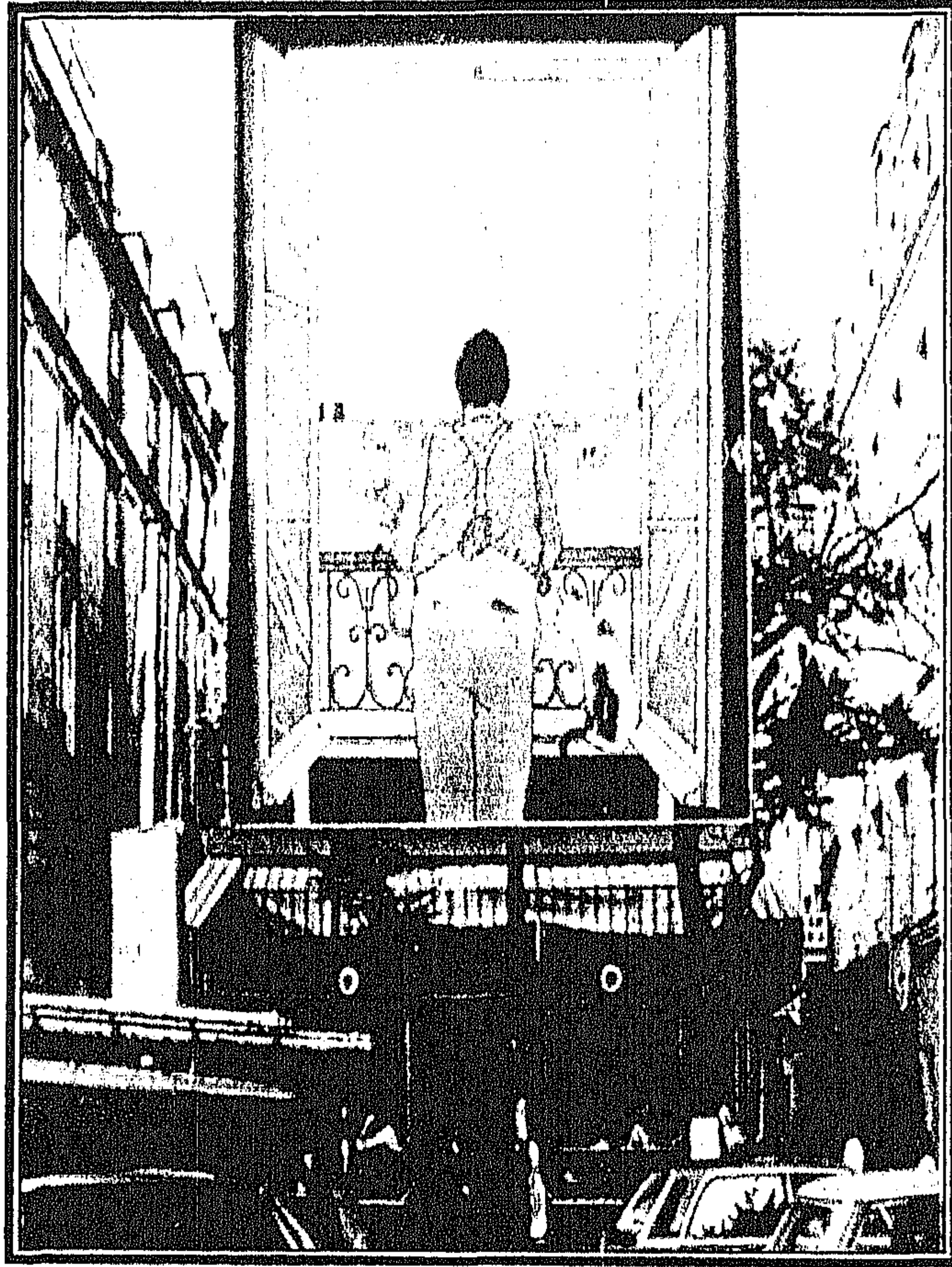
شكل (٩٣)

تصوير جداري يبين دمج العمل في المحيط البيئي، تصوير بالصباغات اللونية ، Mur peints

par

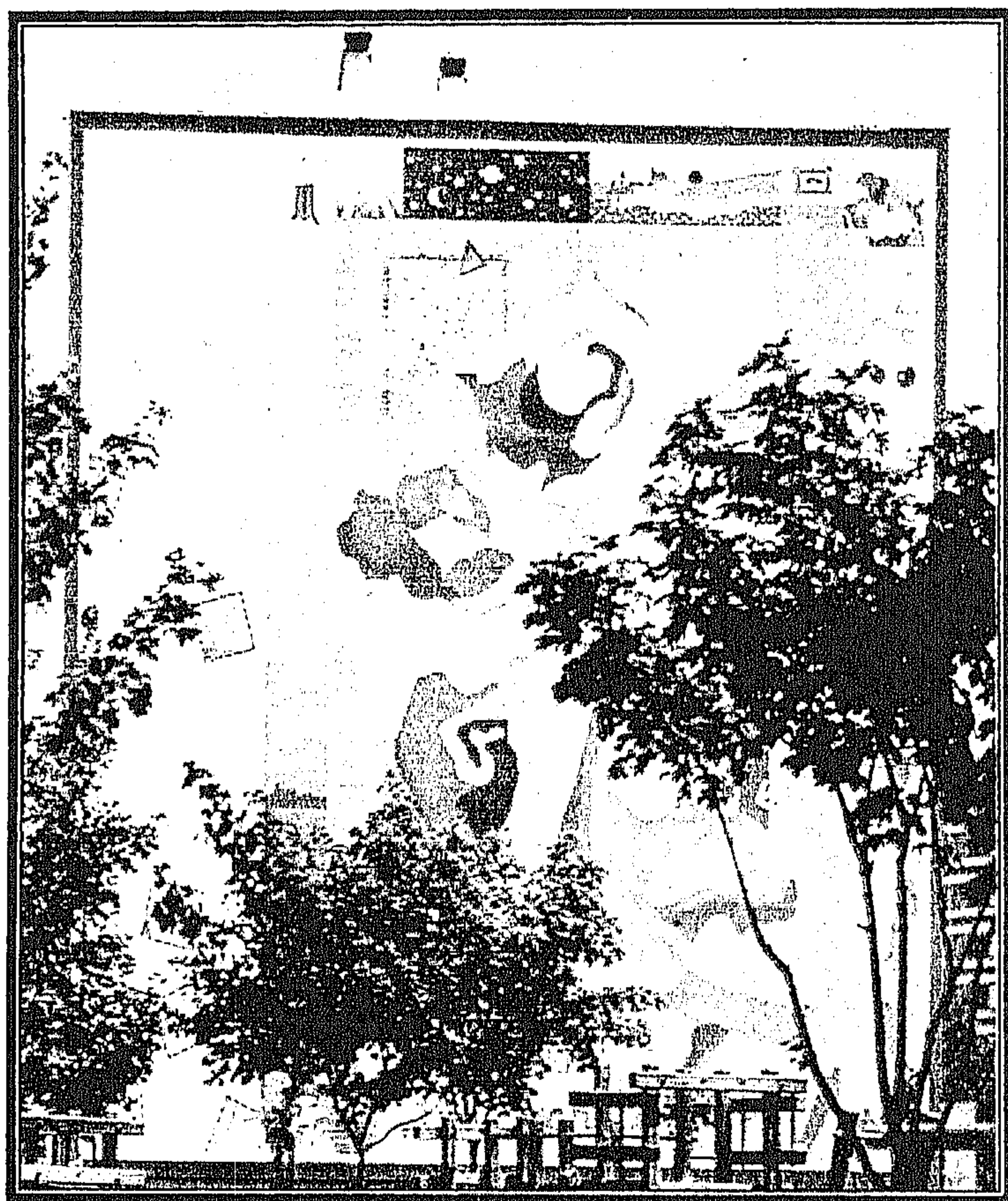
l'association pour la promotion d'un Artpublic (Fausser)





شكل (٩٤)  
دمج العمل في المحيط البيئي .... Project Avoine ،تصوير بالصبغات اللونية ، باريس ،  
١٩٧٥ .

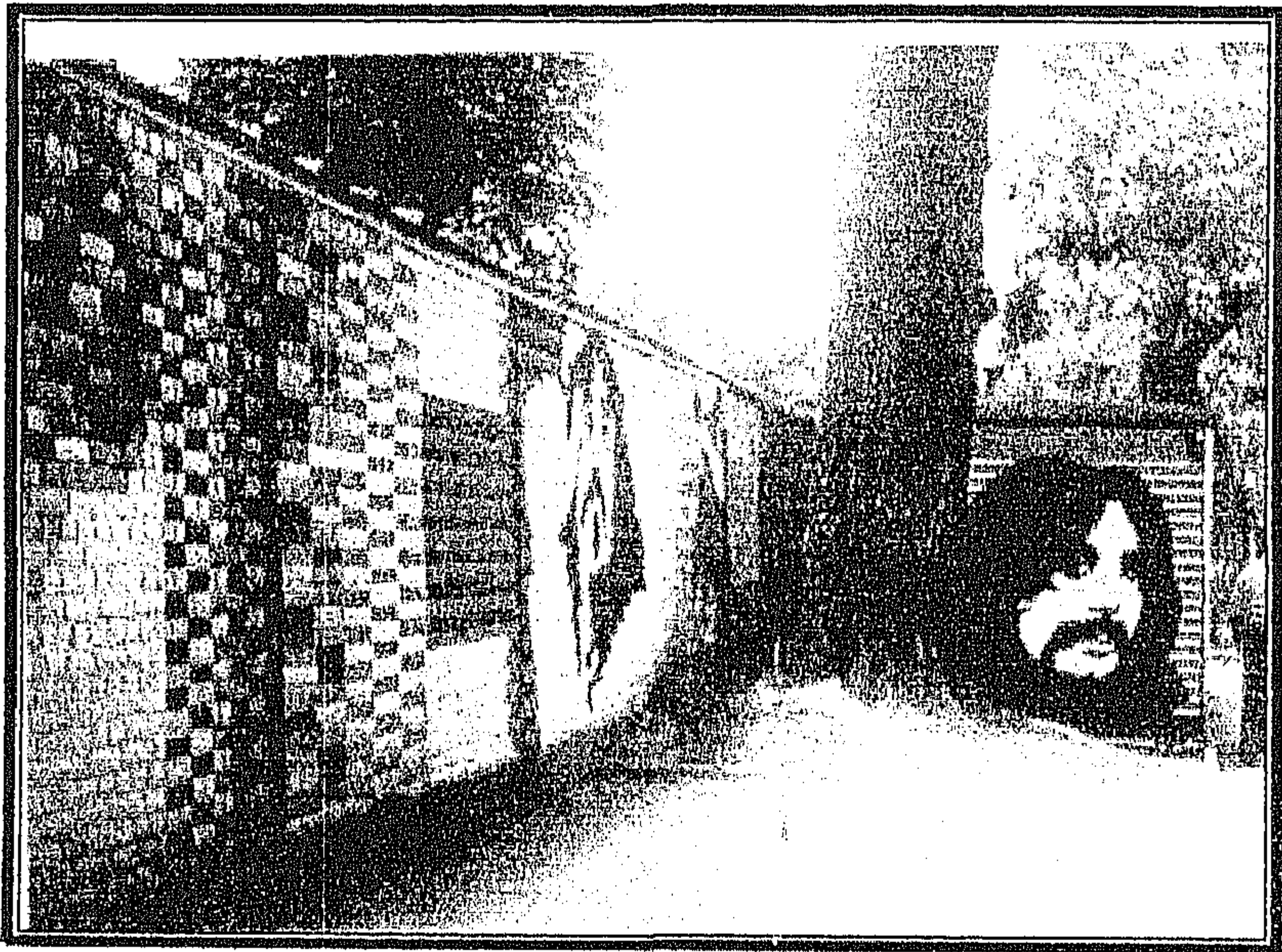




شكل (٩٥)

رينيه كلود جيرالت Rene'-Clude Girault ..... تصوير جداري بالصبغات اللونية، الباحة الخلفية Quartier du chateau d'eau، باريس .



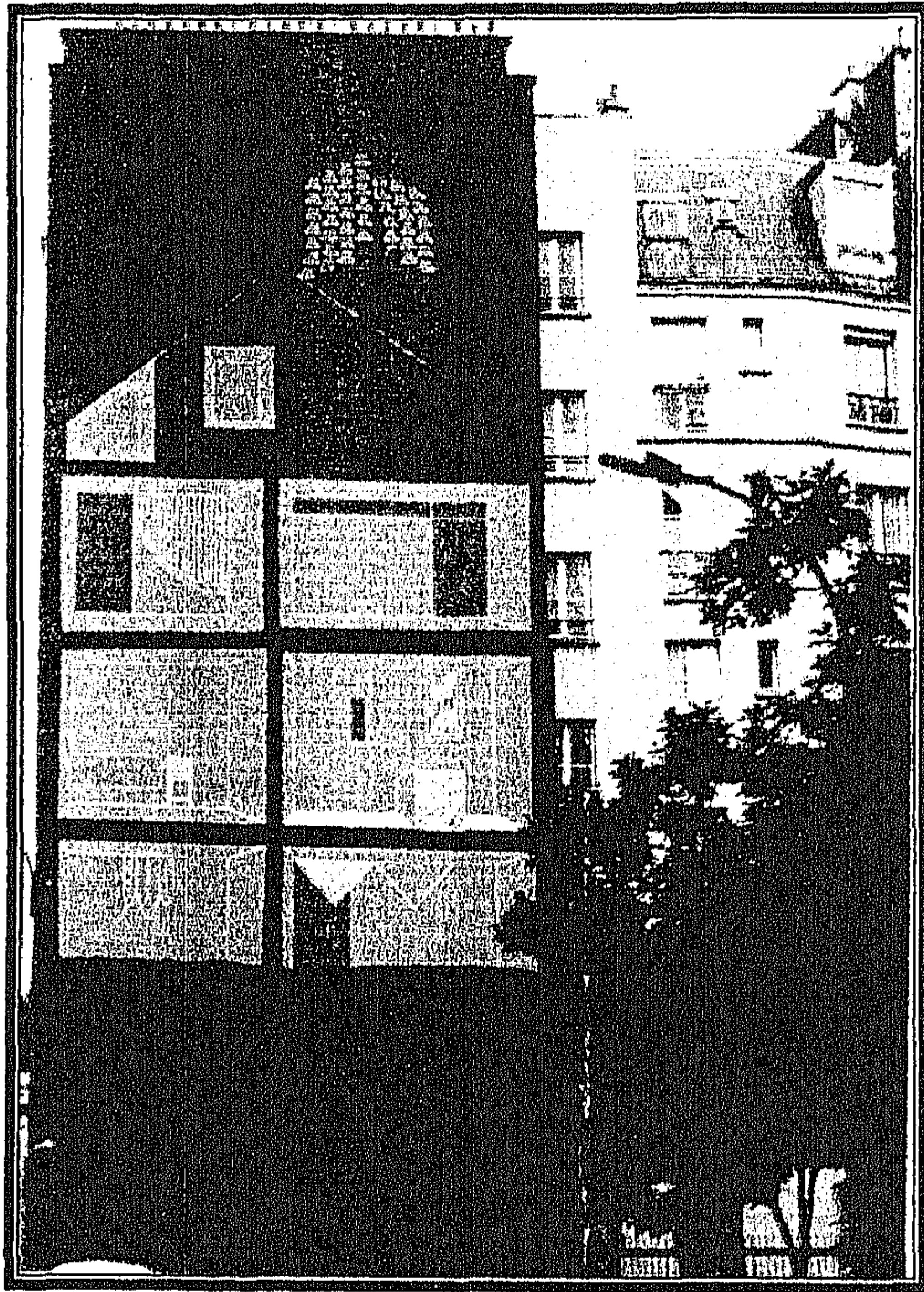


شكل (٩٦)

كلود كورتكيسوس Claud Courtecuisse ..... Tourcoing ،تصوير لوني على القرميد  
.١٩٧٩



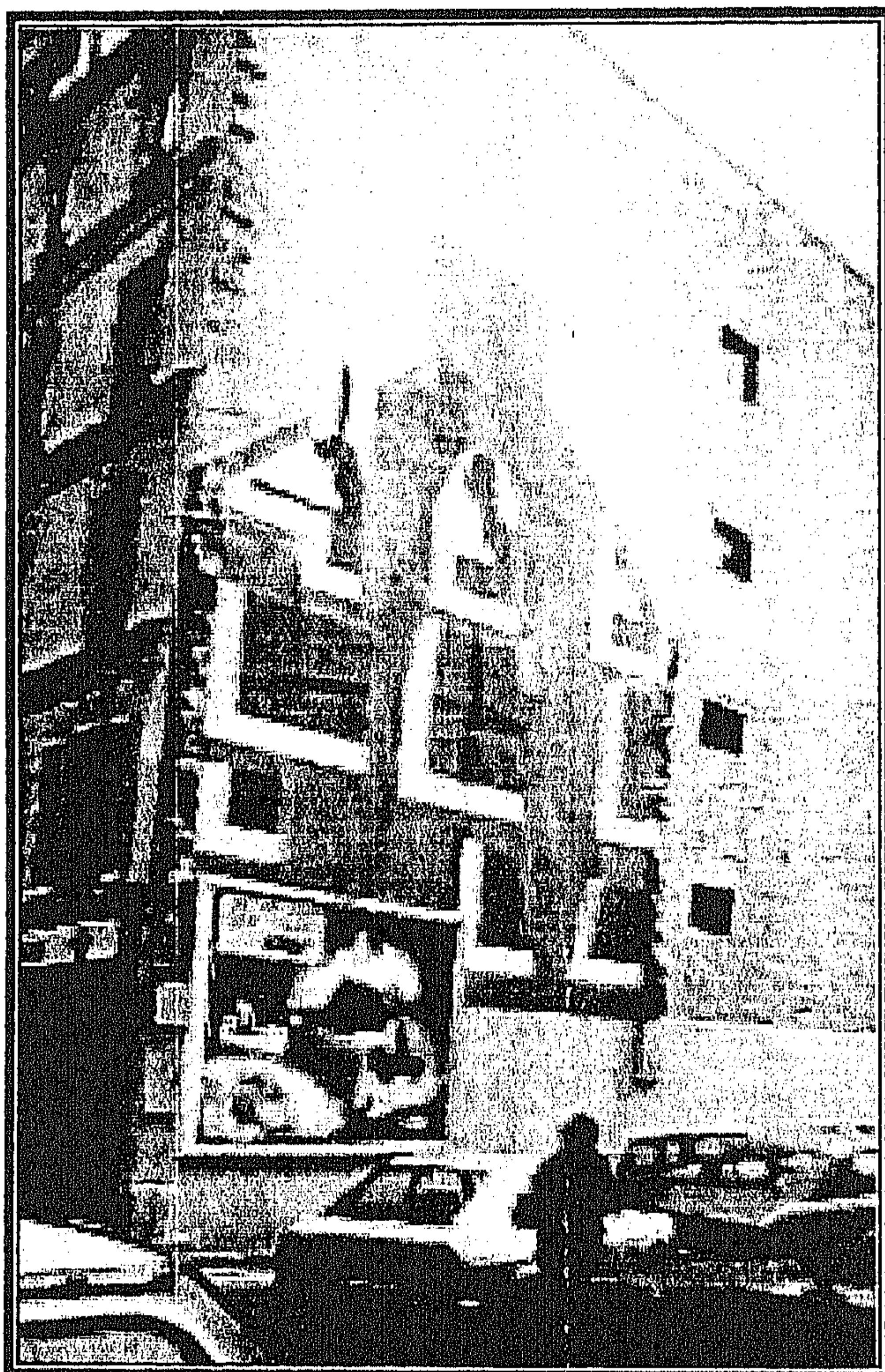




شكل (٩٧)

اندريه مينارد Andre' Menard ..... "La petite Maison" ،  
تصوير بالأكريليك ( ٢٠٠م ) ، طريق Menilmontant ، أتفاق الدوفين Dauphin/ville de  
.paris

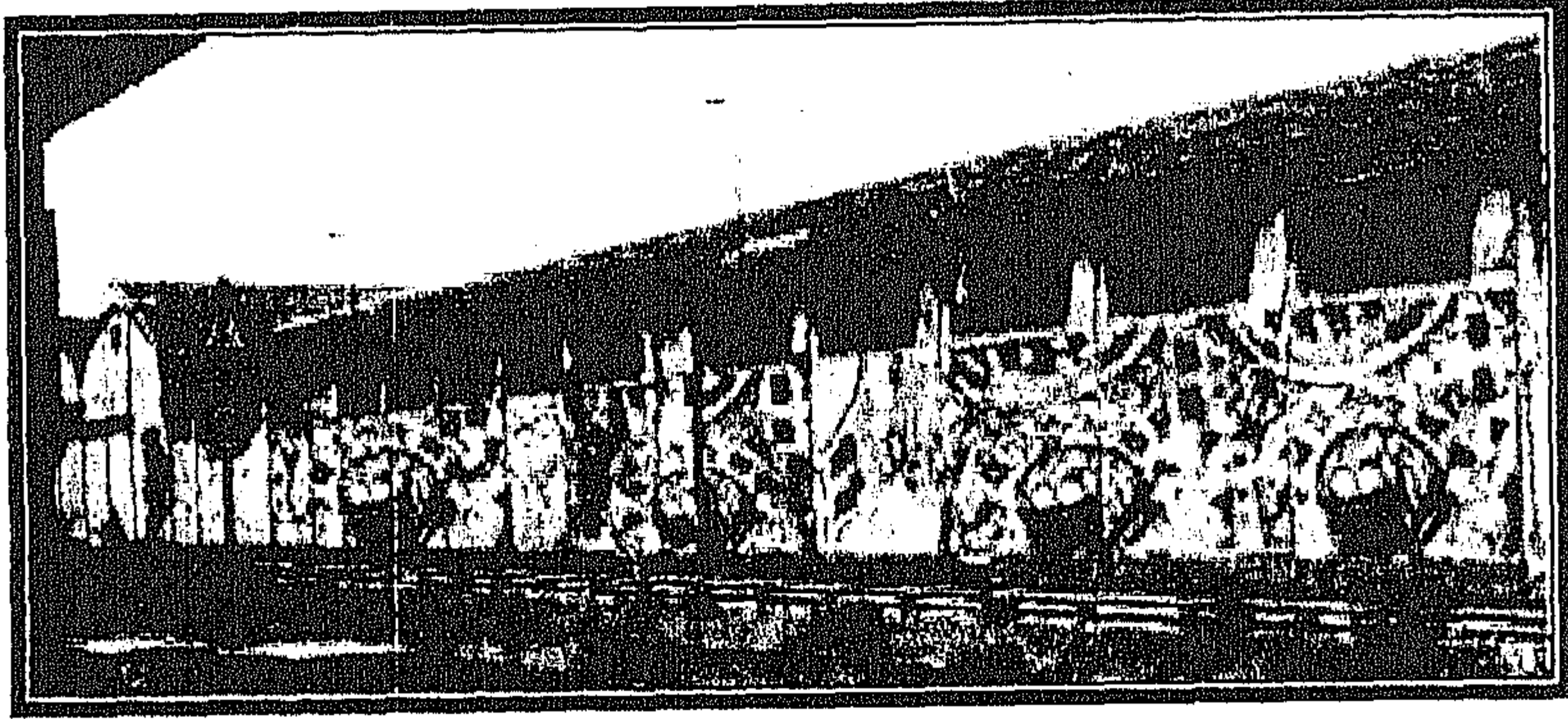




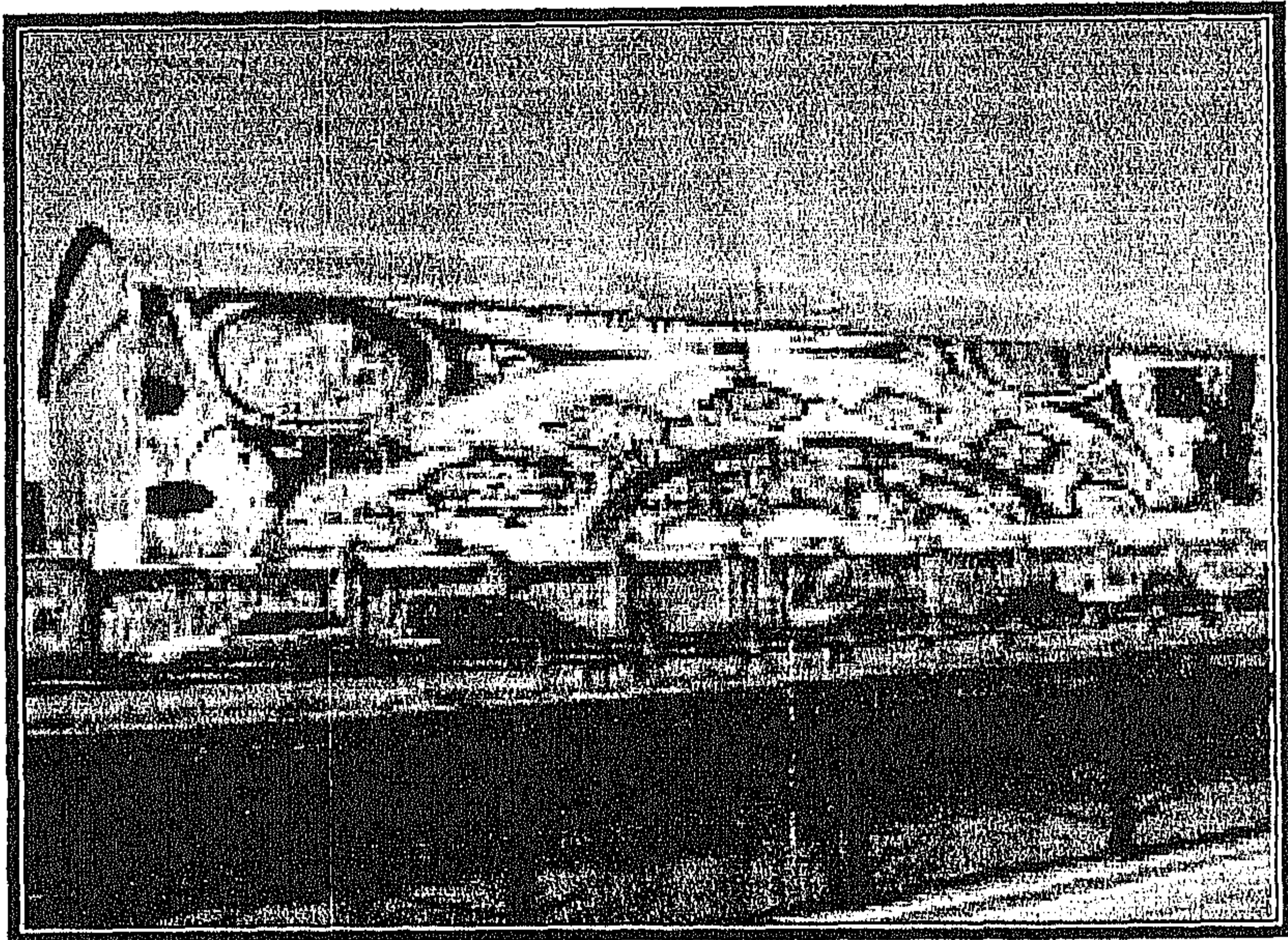
شكل (٩٨)

أندريه مينارد **Le Cerf-volant... Andre' Menard**  
تصوير جداري بالأكريليك على طبقة جصية ، ٤٥٠م<sup>٢</sup> ، Rue de Javel ،  
أتفاق الدوفين Dauphin/ville de paris



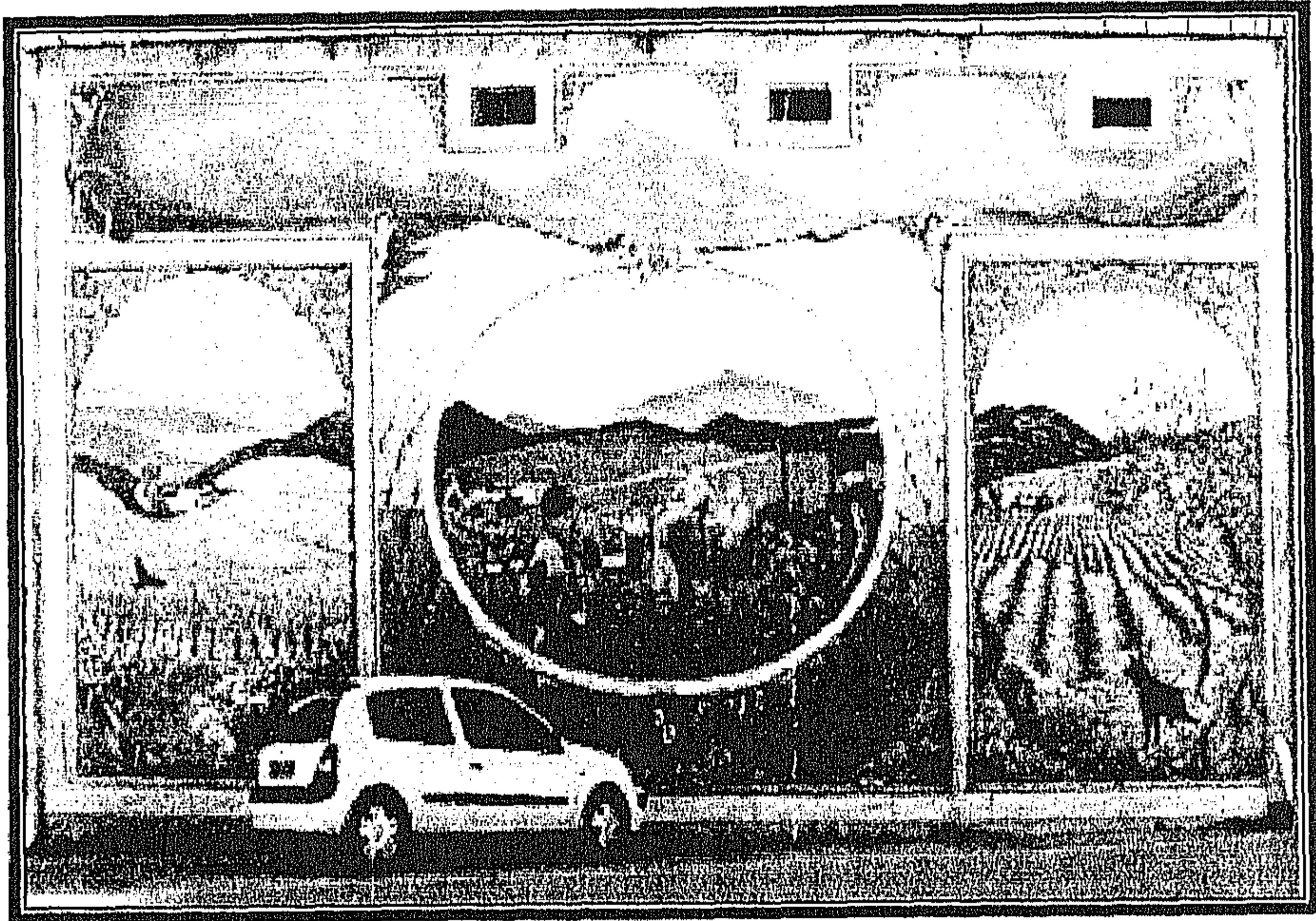


شكل (٩٩)  
كين ويلفرتون. Ken Wolverson .... تصوير بالصباغات اللونية، ميلانو، إيطاليا



شكل (١٠٠)  
كين ويلفرتون. Ken Wolverson .... تصوير بالصباغات اللونية. ميلانو، إيطاليا



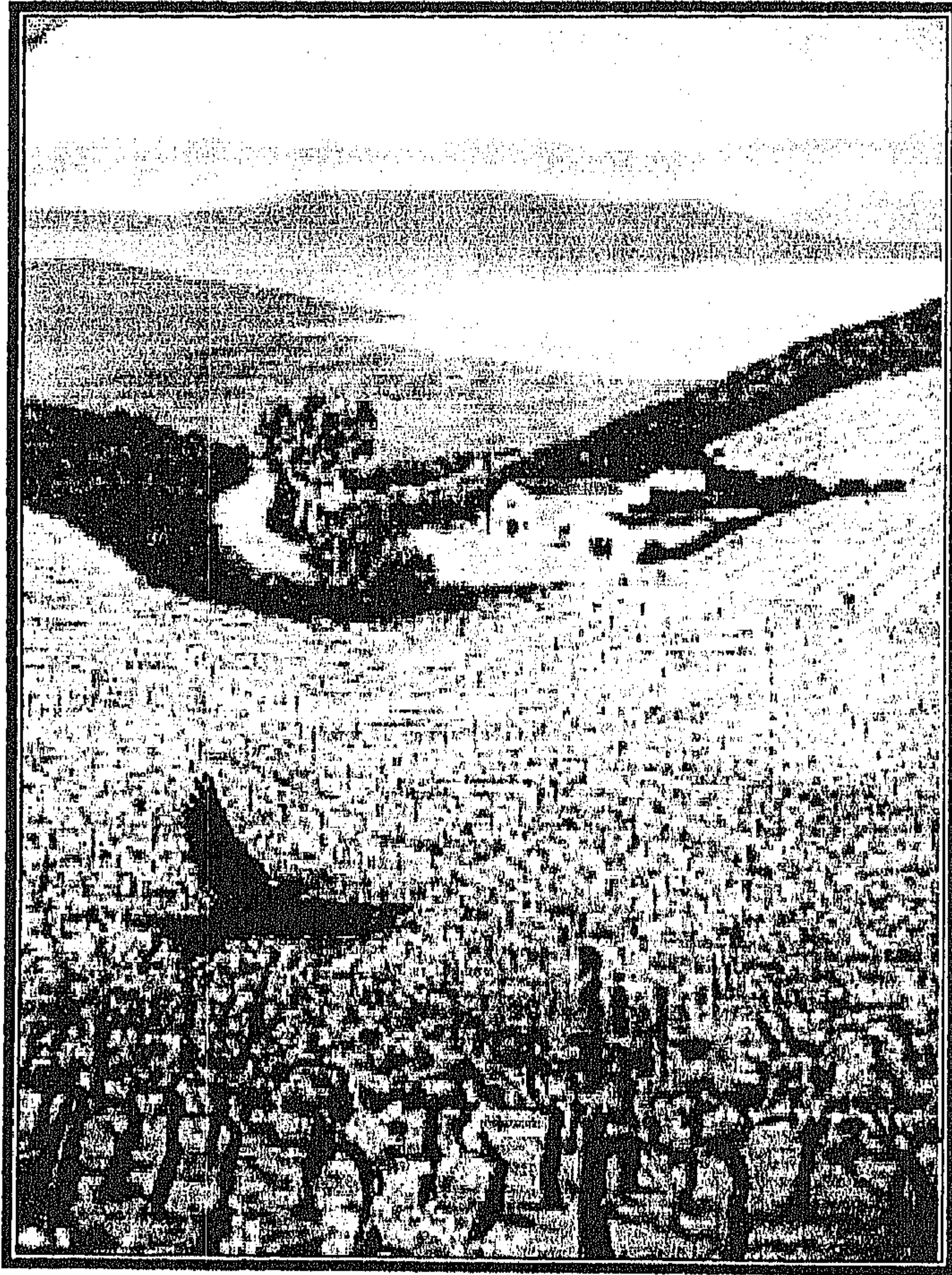


شكل (١٠١) (أ)

كين ويلفرتون. Ken Wolverson. .... تصوير بالصباغات اللونية، كورسكا ، فرنسا







شكل (١٠١) (ب)  
. كين ويلفرتون Ken Wolverson ..... تفصيلية، تصوير بالصباغات اللونية، كورسكا ،  
فرنسا

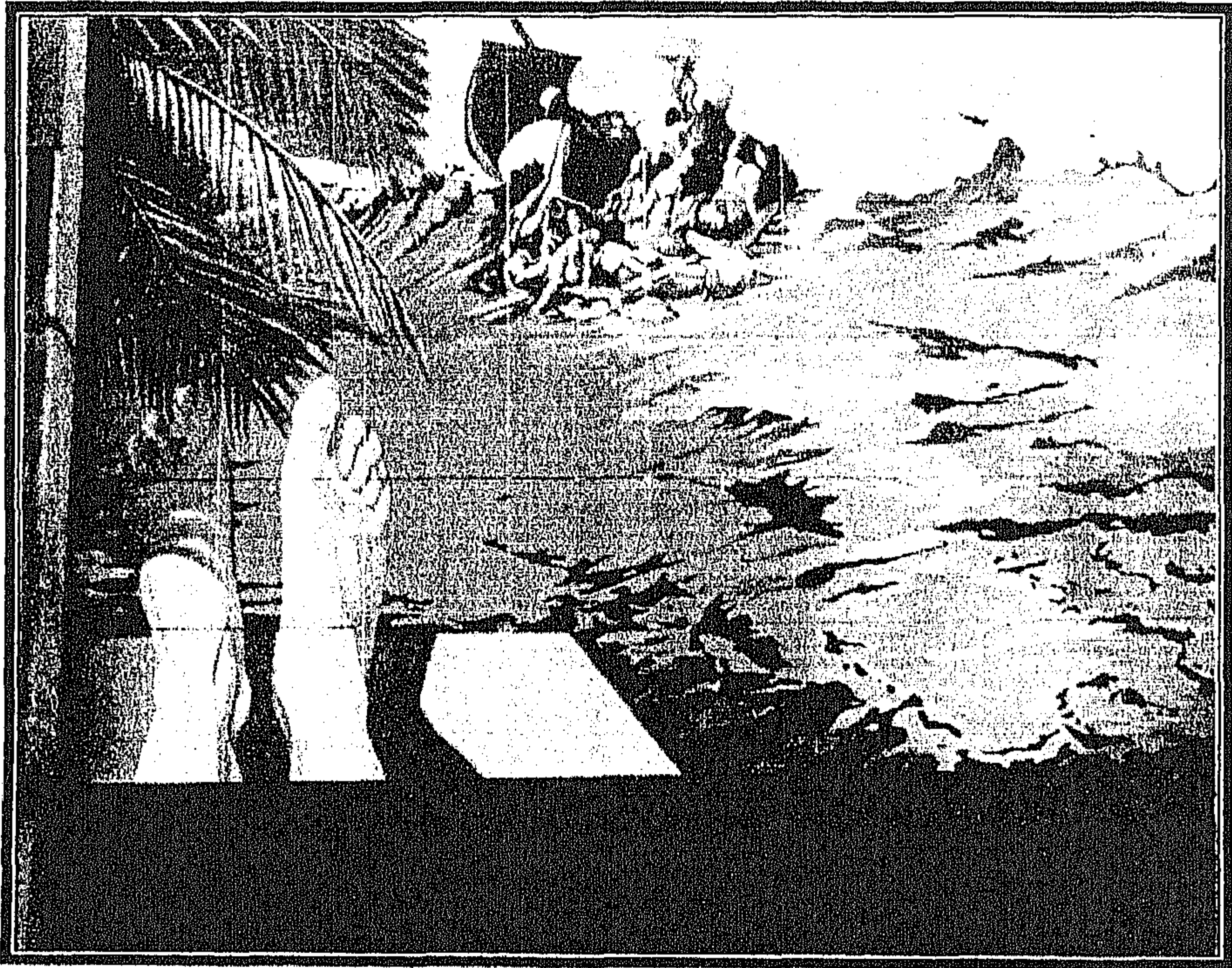




شكل (١٠٢)

جماعة الملازي Les Malassis " le Radeau de la Meduse ....  
، تصوير بالصباغات اللونية، جرونبل Grenoble، فرنسا  
1975.

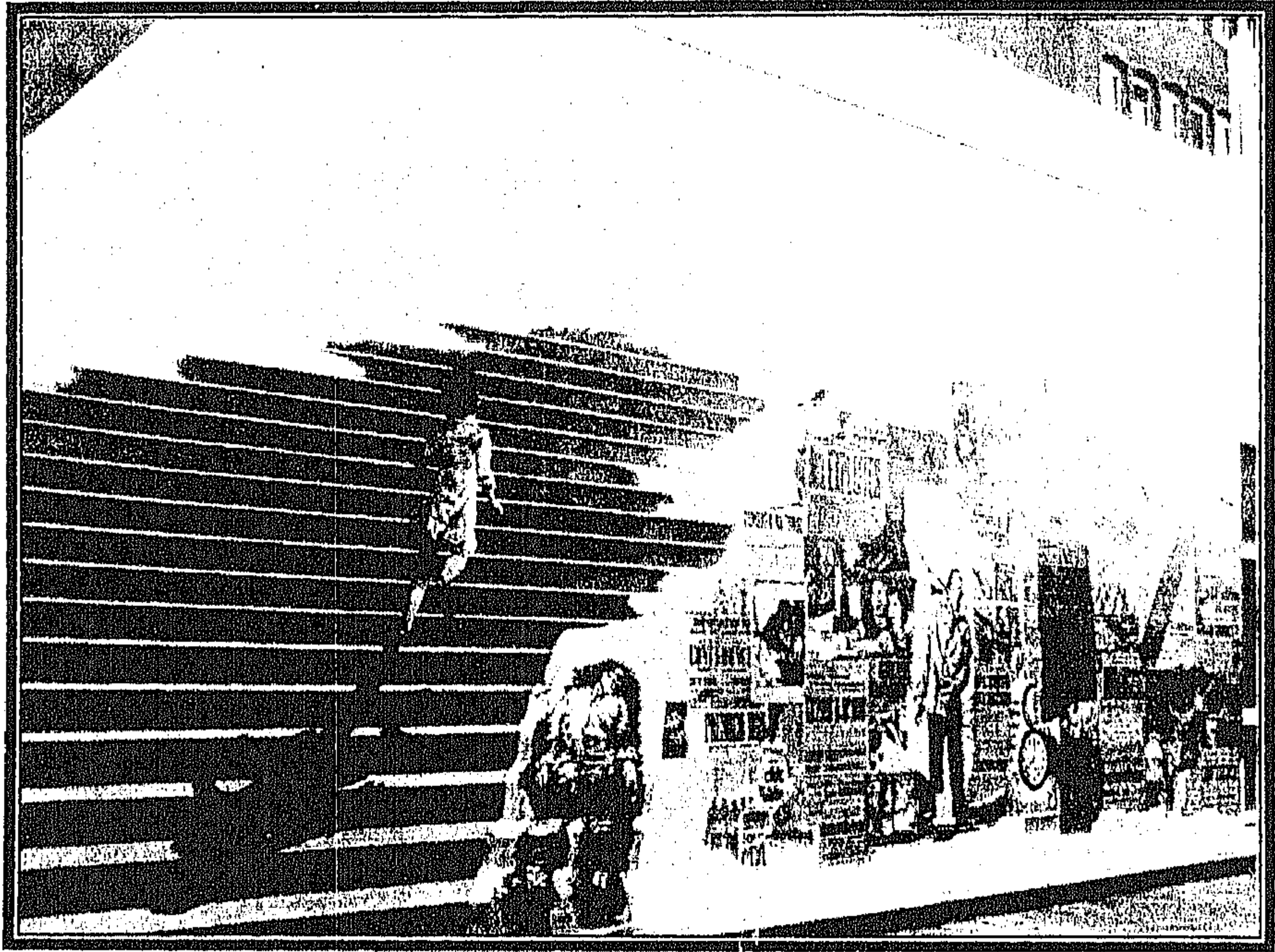




شكل (١٠٣)

" le Radeau de la Meduse .... Les Malassis جماعة الملازي  
ou la De'rive de la societe" تصوير بالصباغات اللونية، جرونبل Grenoble، فرنسا  
.١٩٧٥



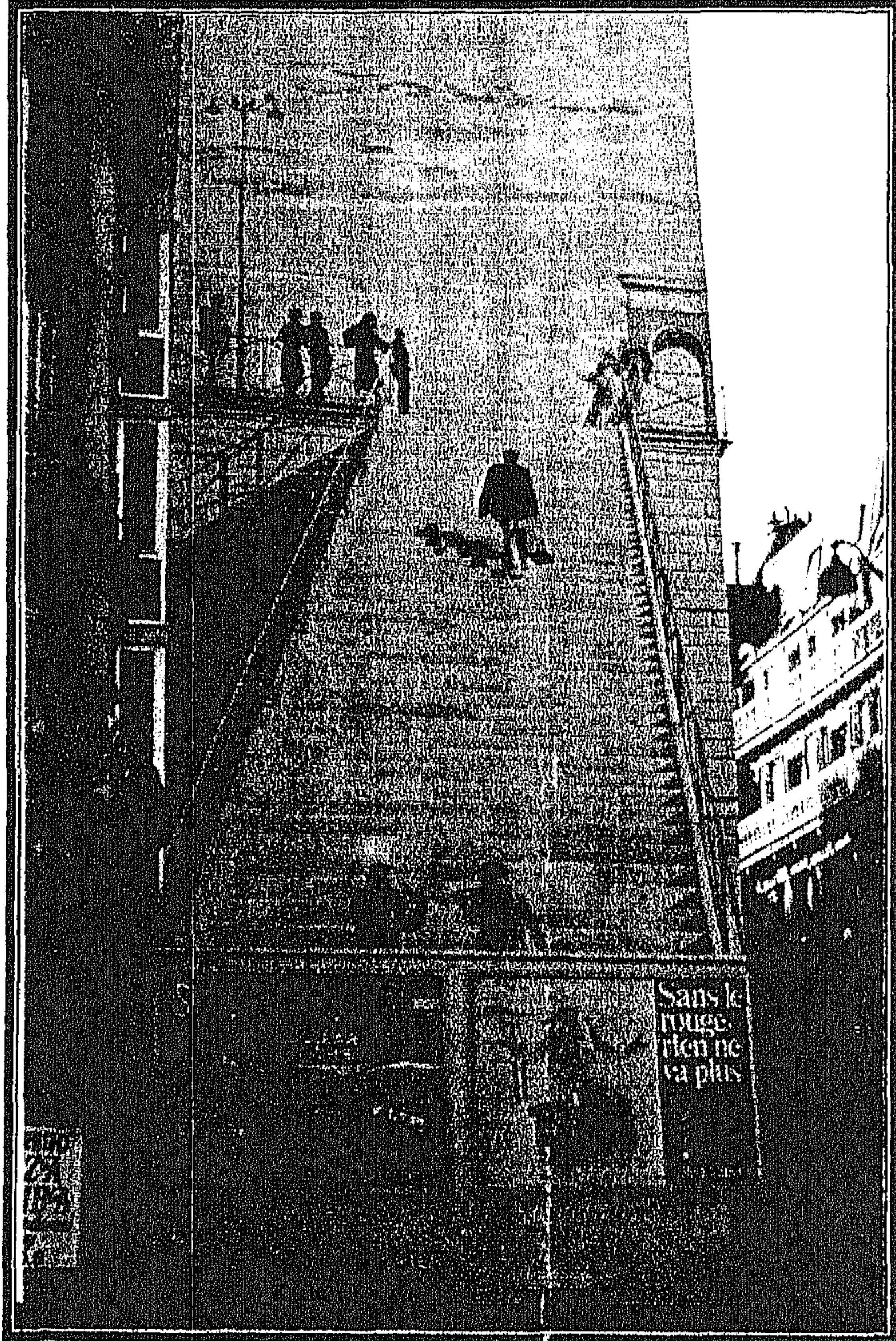


شكل (١٠٤)

ارنست بينن ارنست Ernest Pignon Ernest Bourse du Travail ..... تصوير  
بالصبغات اللونية ، جرونبل Grenoble ، فرنسا ١٩٧٩ .







شكل (١٠٥)

فابيو ريتي Fabio Rieti ..... السلم "L'escalier" ،  
Dauphin/ville de paris rue de Turbigo ، تصوير بالصباغات اللونية ، أتفاق الدوفين

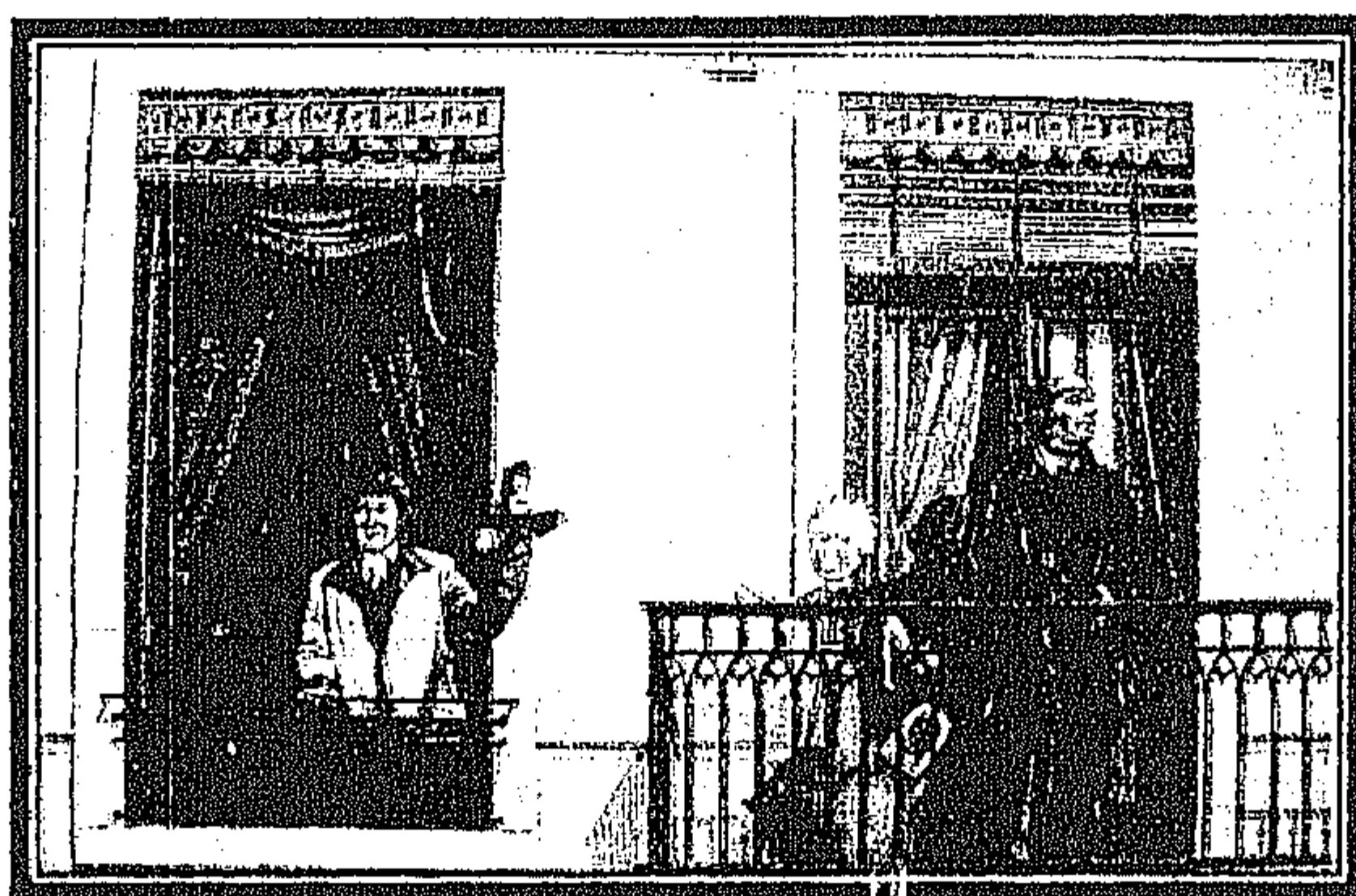




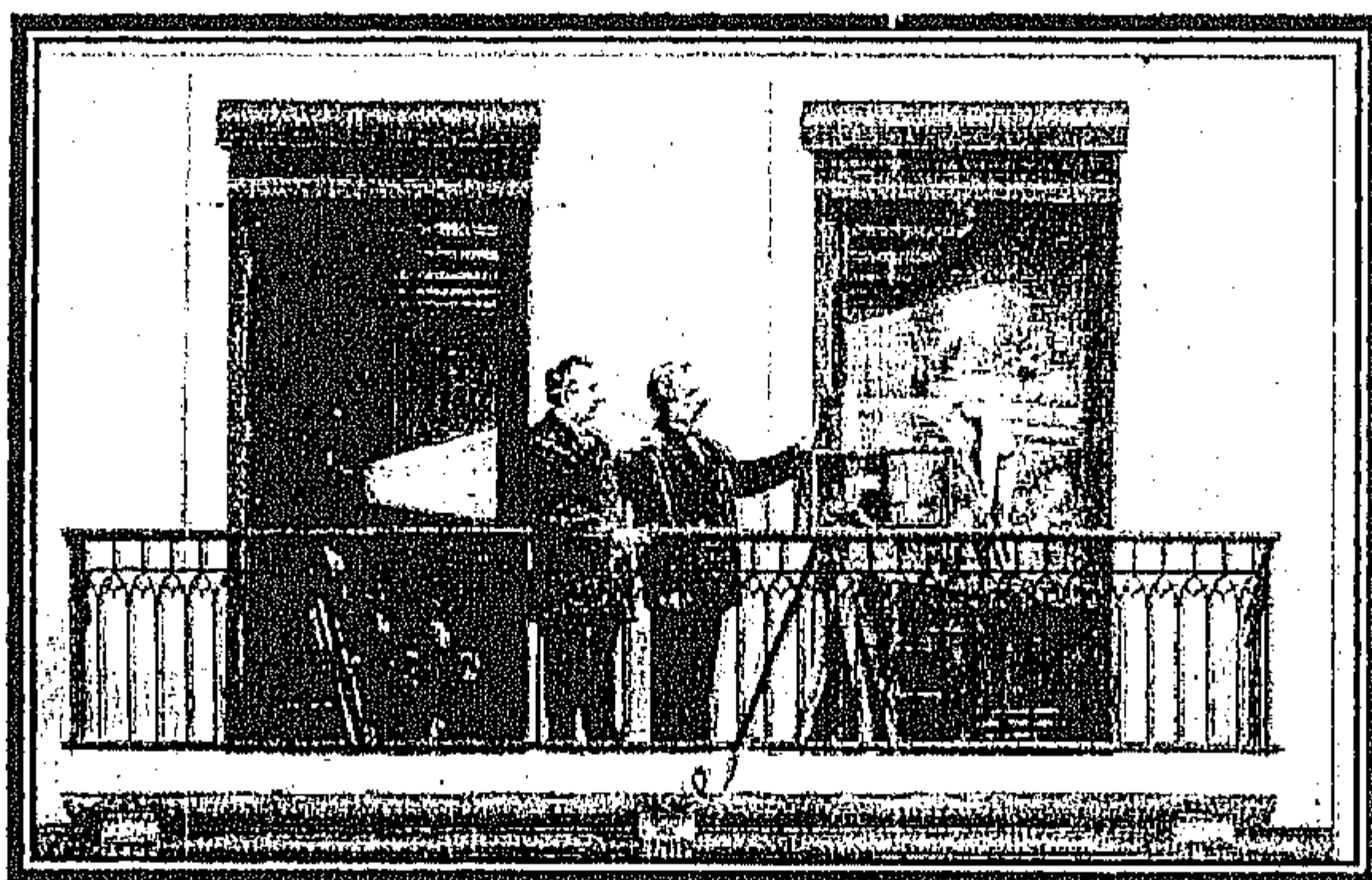
شكل (١٠٦)

جدارية أهل ليون **La fresque des Lyonnais** ..... تصوير *trompe-l'oeil* على  
مساحة ٨٠٠ م<sup>٢</sup>، ليون، فرنسا

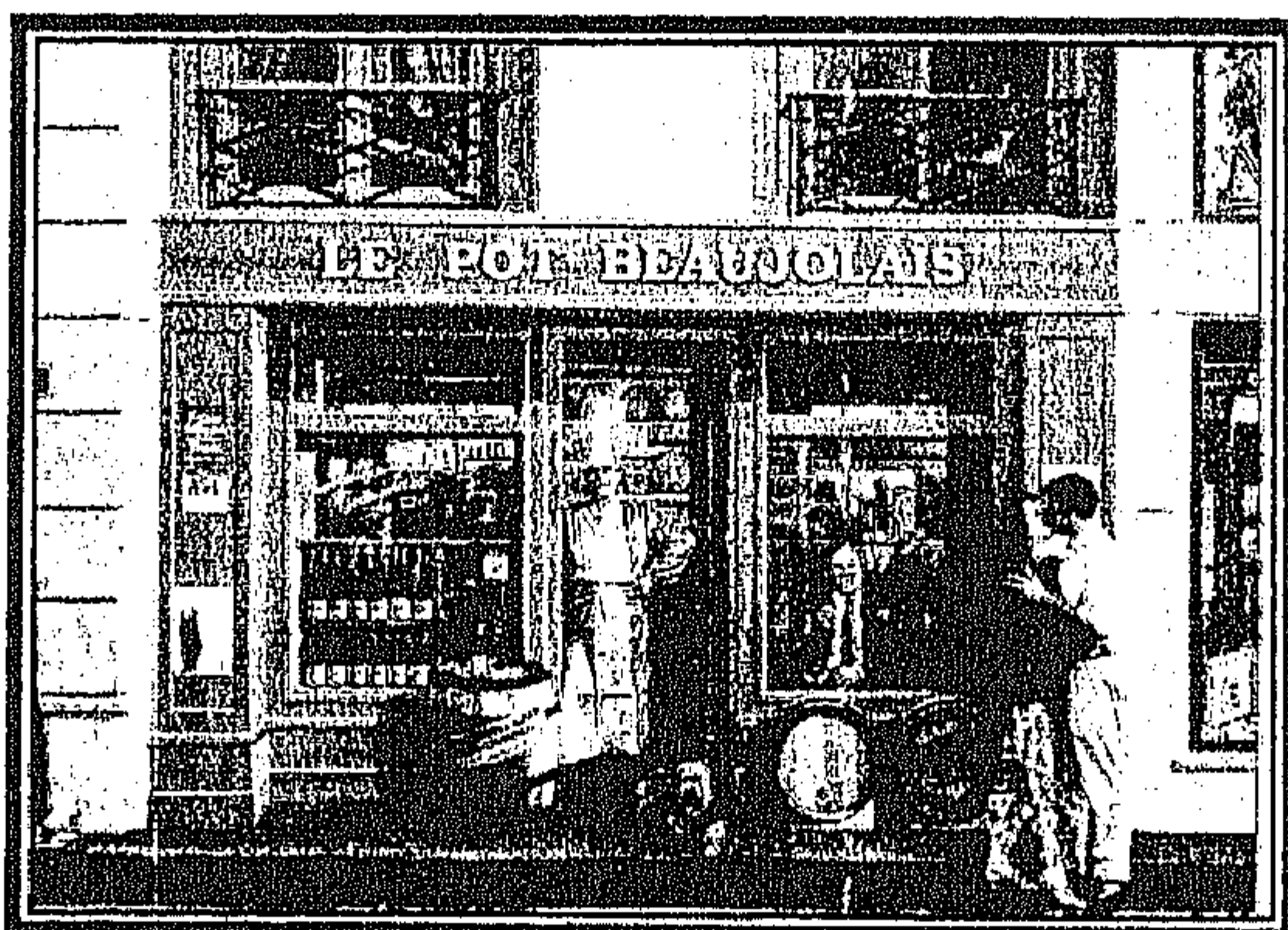




(أ)



(ب)

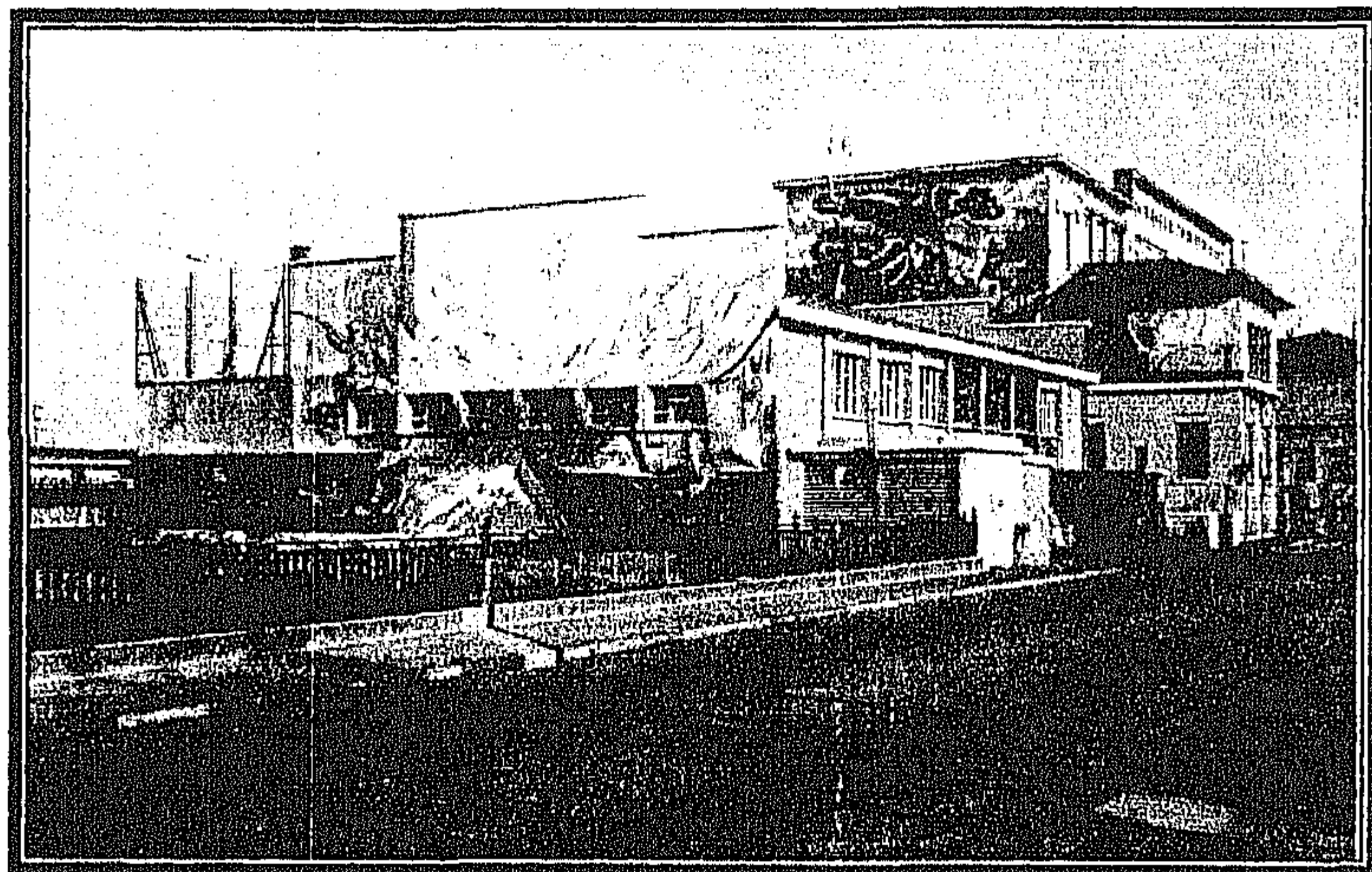


(ج)

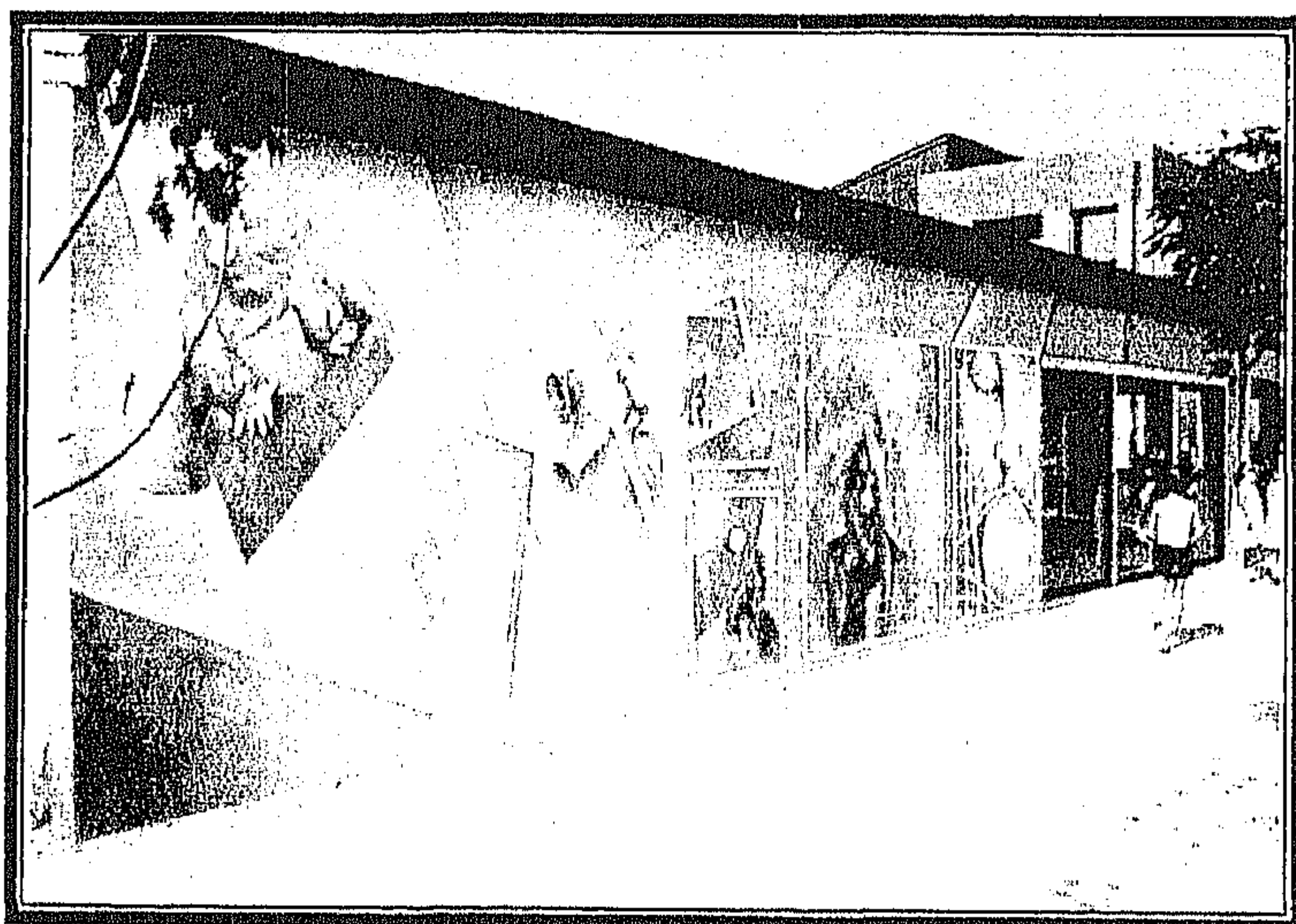
شكل (١٠٦)

تفصيليات جدارية أهل ليون La fresque des Lyonnais .... تصوير trompe-l'oeil  
على مساحة ٨٠٠ م<sup>٢</sup>، ليون، فرنسا.





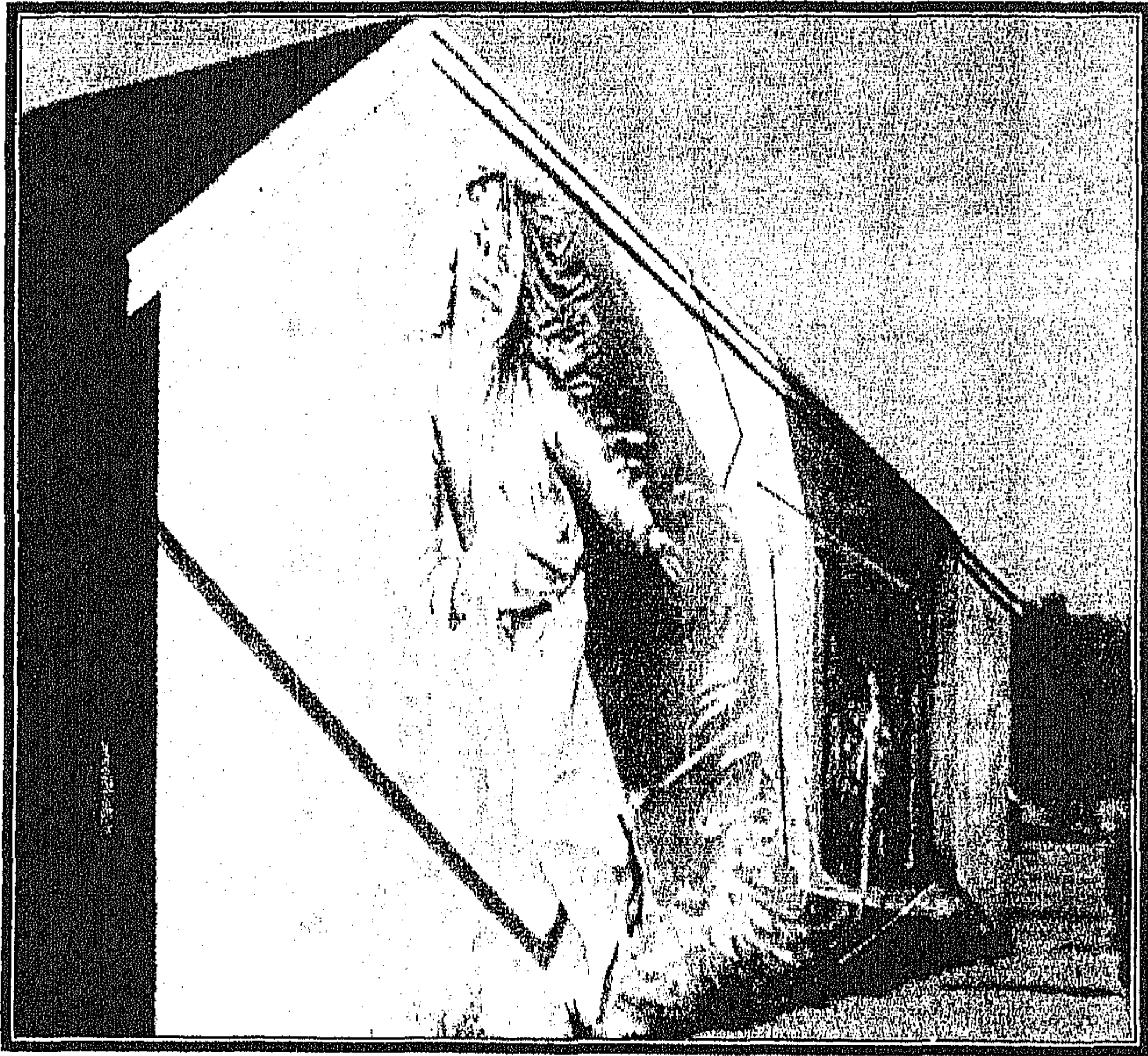
شكل (١٠٧) فن العامة populart ..... مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole primaire Montlouis"  
، الباحة الخلفية Oullins ، quartier du Golf ، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ،  
١٩٨٢ .



شكل (١٠٨) فن العامة populart ..... مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole primaire Montlouis"  
، الباحة الخلفية Oullins ، quartier du Golf ، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ،  
١٩٨٢ .







شكل (١٠٩)

فن العامة populart ..... مدرسة مونت لوي الابتدائية "e'cole primaire Montlouis"  
، الباحة الخلفية Oullins ، quartier du Golf ، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ، ١٩٨٢ .

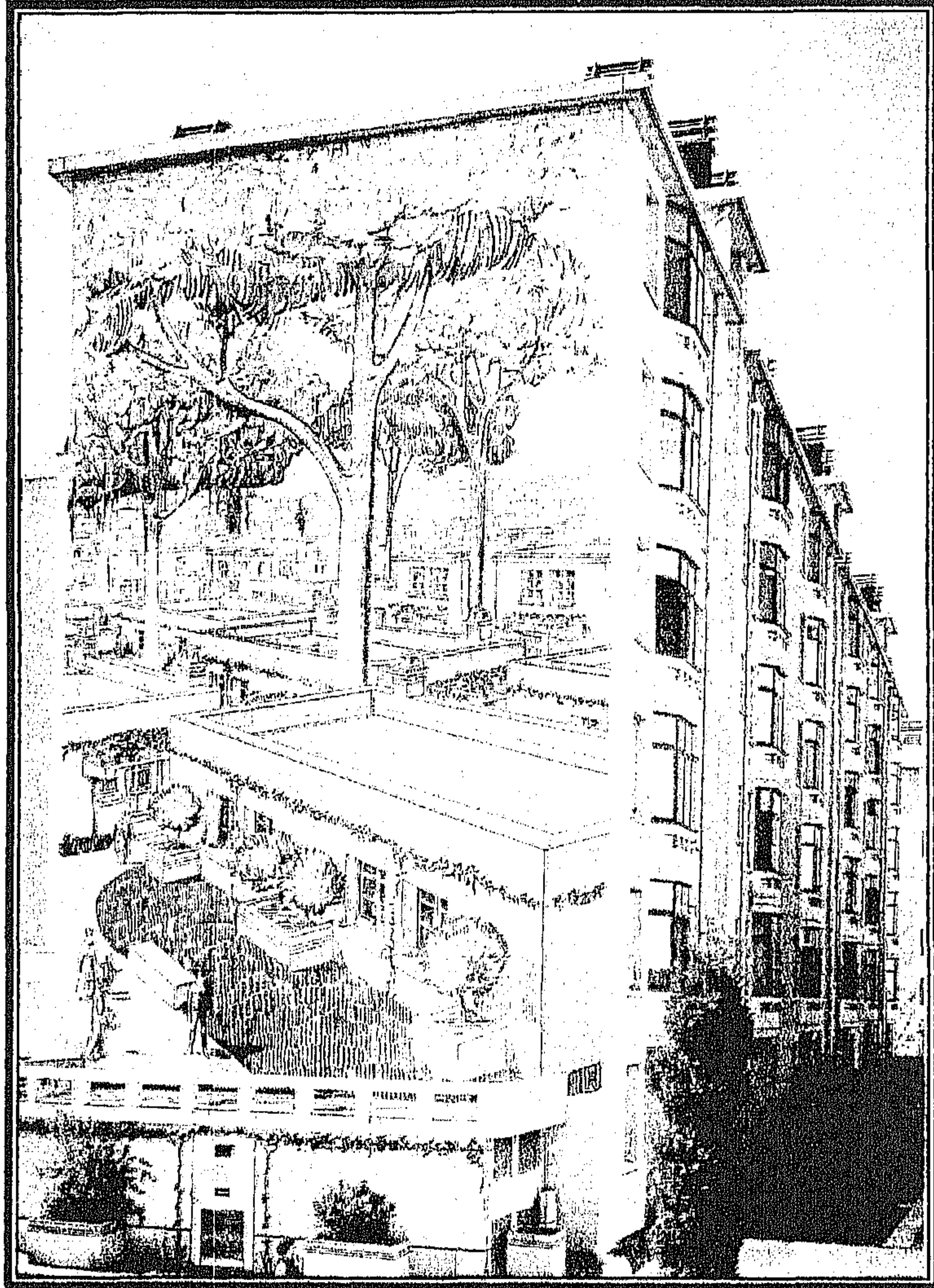




شكل (١١٠)

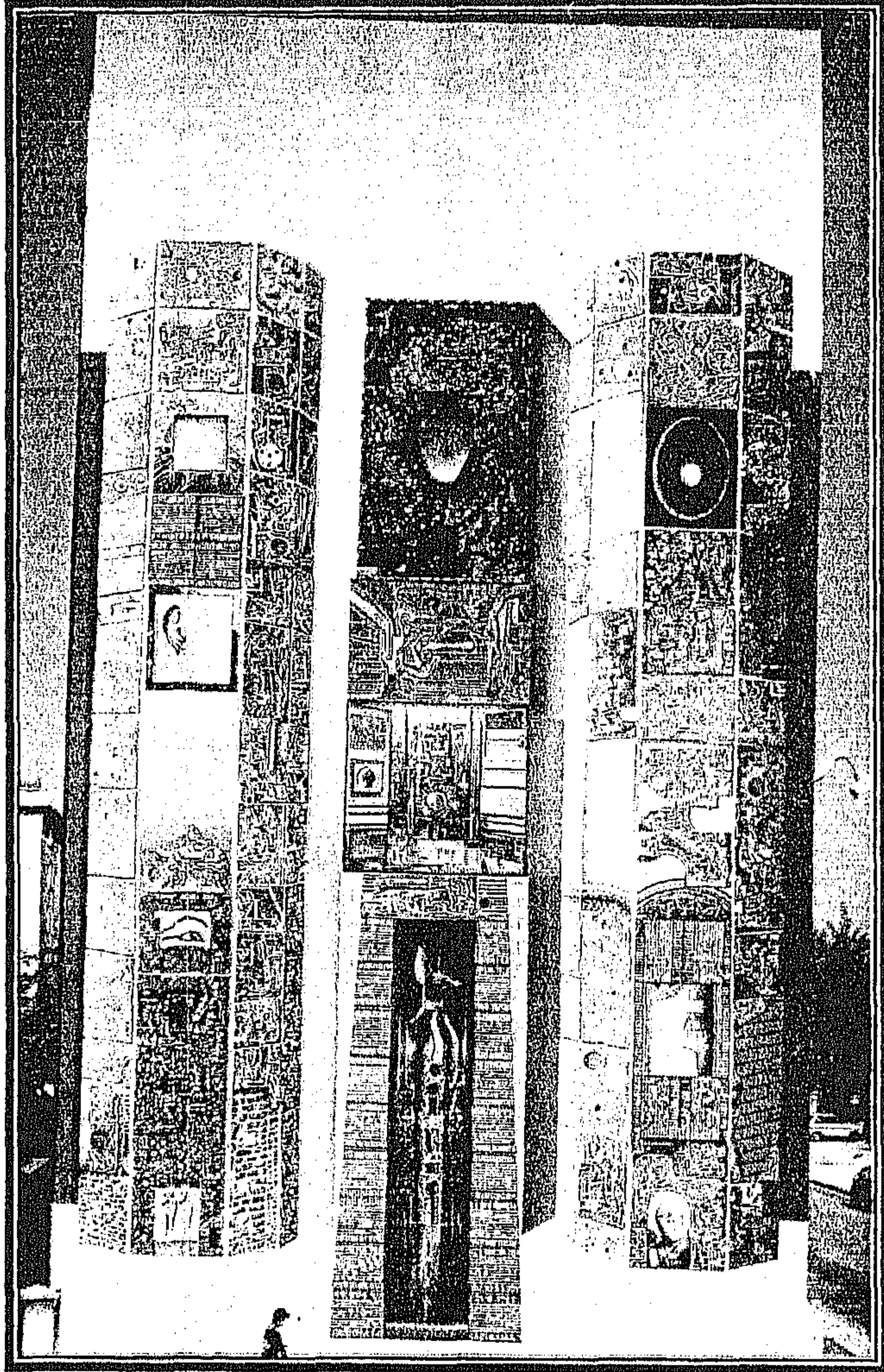
فن العامة "espace Orsel-Renaissance" ..... populart ،  
rue de la convention ، ٢٠٠م<sup>٢</sup> ، تصوير بالصباغات اللونية، ليون ، فرنسا.





شكل (١١١)  
متحف توني جارنييه الحضري ..... " Dwelling houses"  
close view، فريسكو .



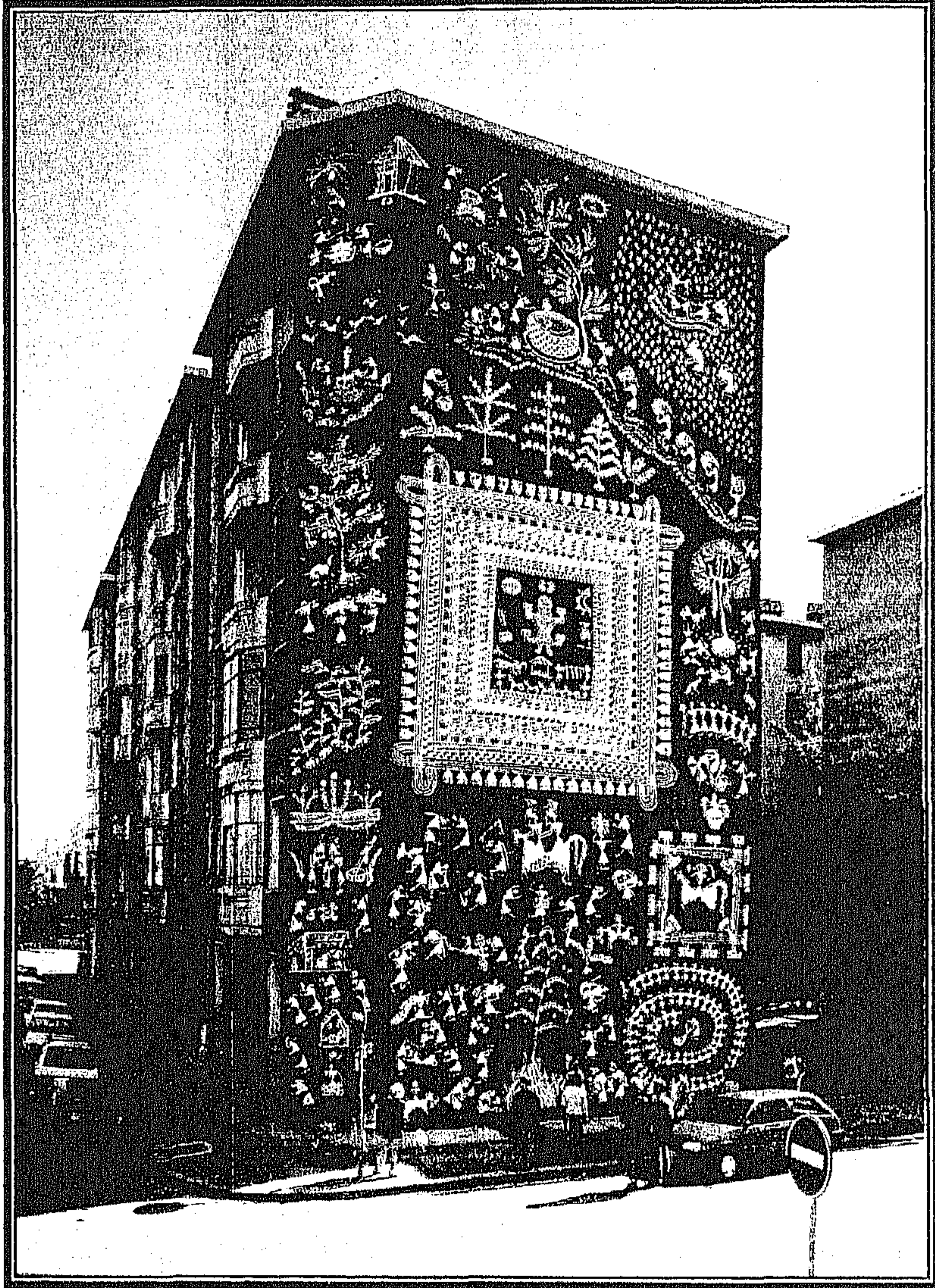


شكل (١١٢)

جدارية الفنان عبد السلام عيد Abdel Salam Eid.....  
المدينة الفاضلة المصرية ، مدينة توني جارنيير ، تصوير بالصبغات اللونية ، ليون ، فرنسا  
١٩٩١،



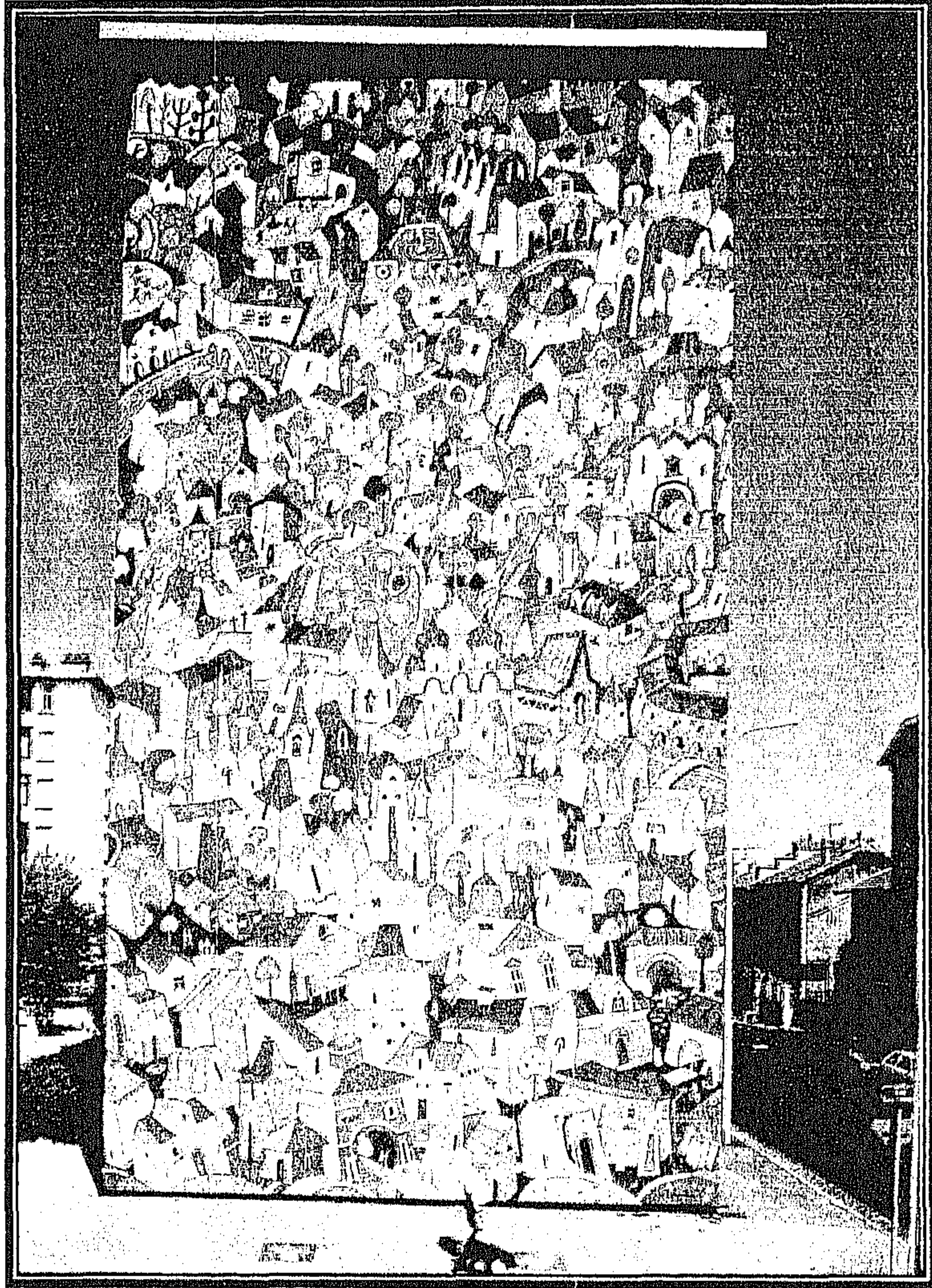




شكل (١١٣)

جدارية الفنان شاترم تومبدا Shataram Tumbda.....  
المدينة الفاضلة الهندية ، تصوير بالصبغات اللونية، مدينة توني جارنيير ، ليون ، فرنسا  
١٩٩١.

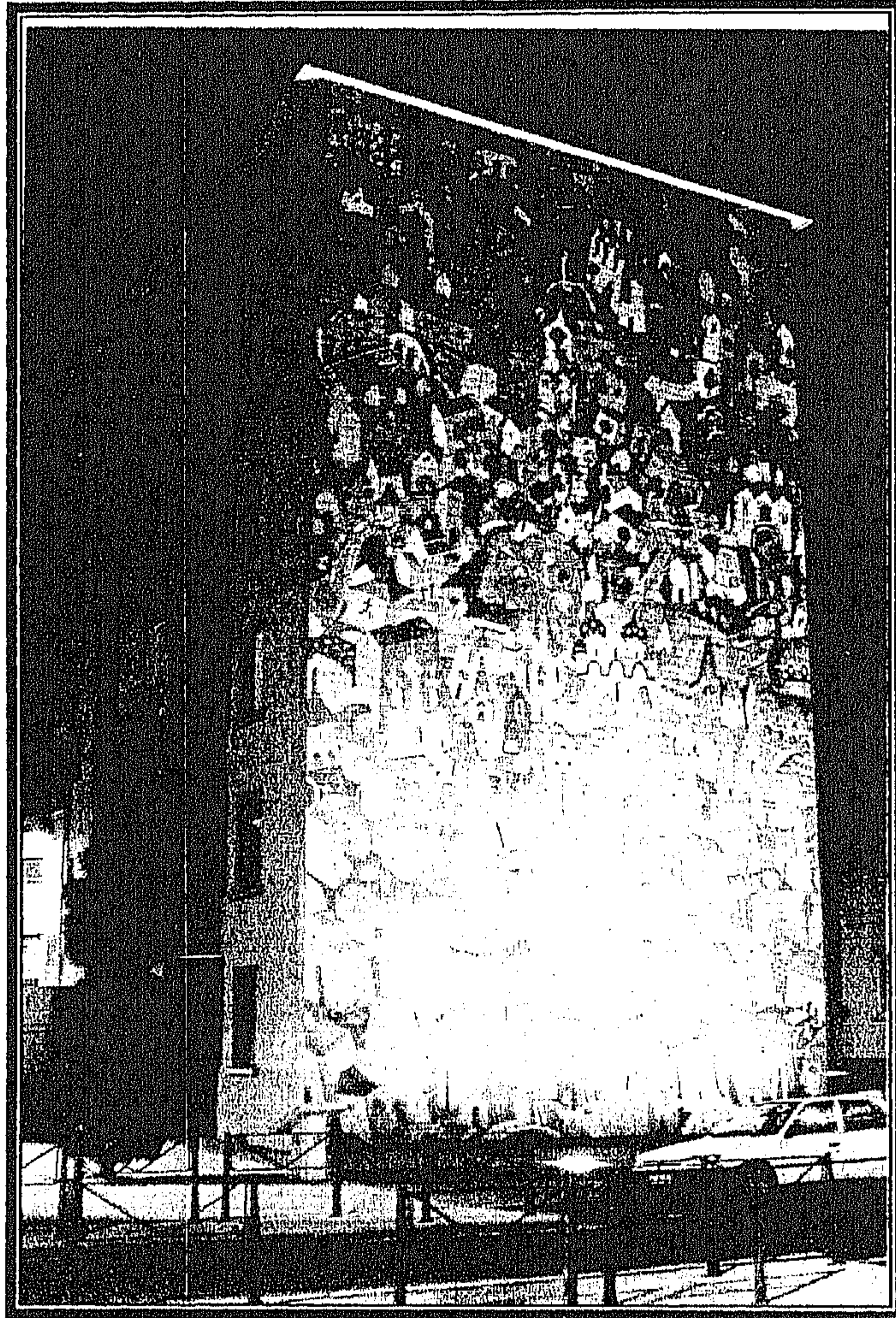




شكل (١١٤) (أ)

جدارية الفنان جرجوري خوستاكوف Gregory Chestakov.....  
المدينة الفاضلة الروسية ، تصوير بالصبغات اللونية، مدينة توني جارنيير ، ليون ، فرنسا  
، ١٩٩١.





شكل (١١٤) (ب)

جدارية الفنان جرجوري خوستاكوف Gregory Chestakov.....  
المدينة الفاضلة الروسية، مشهد ليلي، مدينة توني جارنيير، ليون، فرنسا، ١٩٩١.



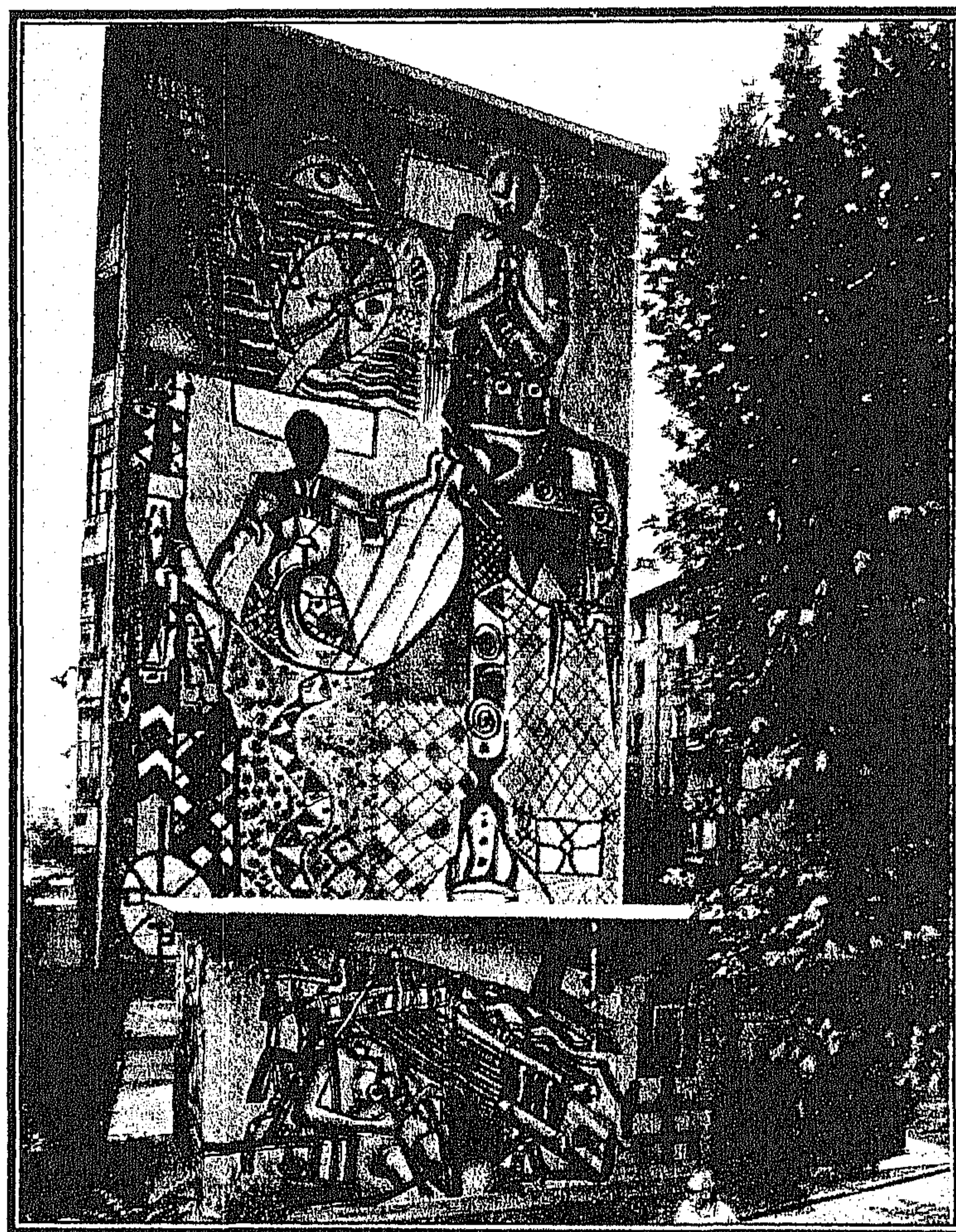


شكل (١١٥)

جدارية الفنانان ماريسا لارا Marisa Lara، و أرتيورو جريرو Arturo Guerrero.....  
المدينة الفاضلة المكسيكية، تصوير بالصبغات اللونية، مدينة توني جارنيير، ليون، فرنسا  
١٩٩١.



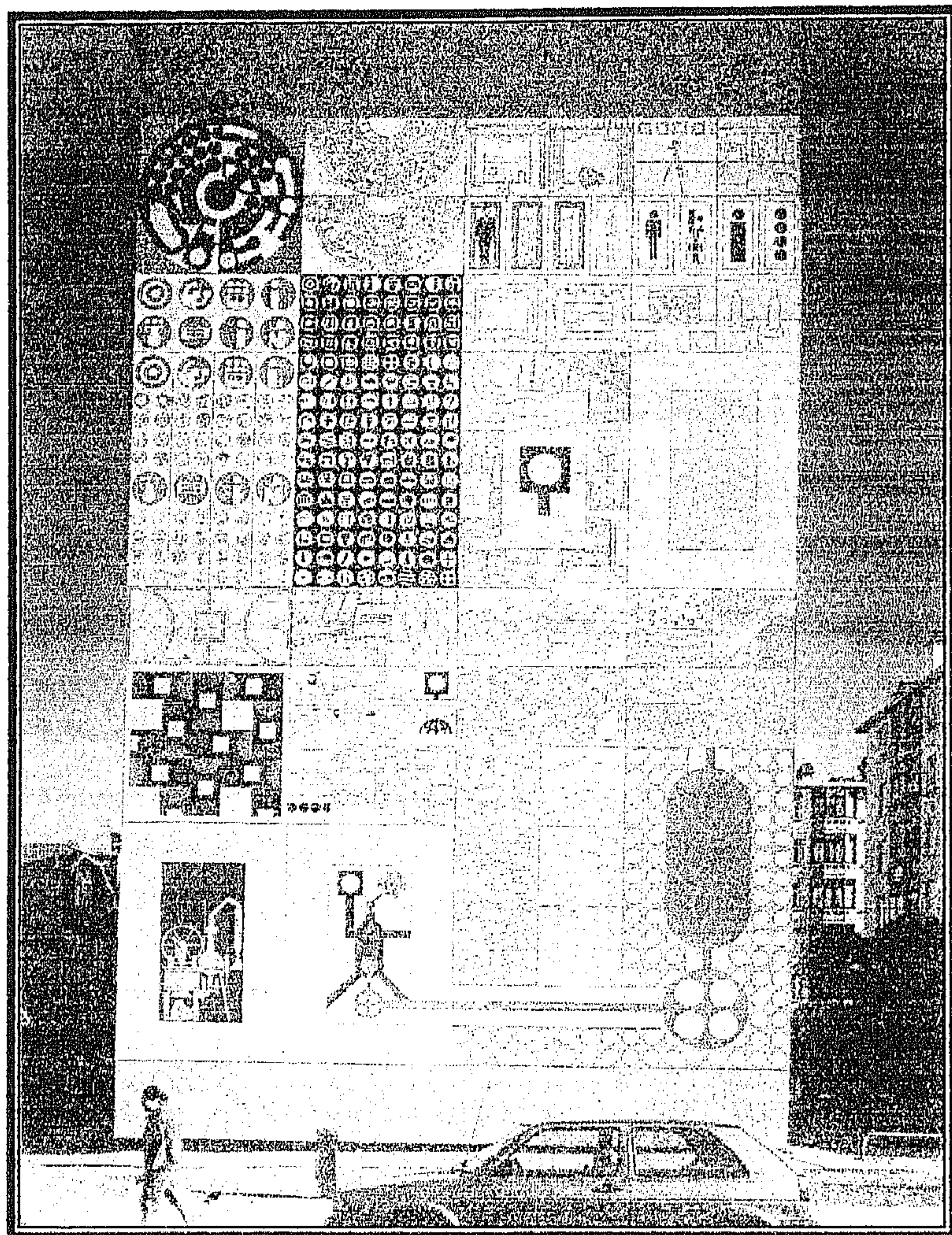




شكل (١١٦)

جدارية الفنان يوسف باز **Youssef Bath**.....  
مدينة "ساحل العاج" الفاضلة، تصوير بالصبغات اللونية، مدينة توني جارنيير ، ليون، فرنسا  
١٩٩١.





شكل (١١٧)

جدارية الفنان مات موليكان Mat Mullican.....المدينة  
الفاضلة الأمريكية، تصوير بالصبغات اللونية ، مدينة توني جارنيير ، ليون ، فرنسا ، ١٩٩١ .





شكل (١١٨)

مارك شاجال Marc Chagall ..... تصوير جداري من رسوم الفنان مارك شاجال وتنفيذ  
الفنان لينو ميلانو Leno Melano ، متحف شاجال ، نيس ، فرنسا ، ١٩٧٠ .





شكل (١١٩)

مارك شاجال Marc Chagall ..... تصوير جداري بكلية الحقوق من رسوم الفنان مارك شاجال وتنفيذ الفنان لينو ميلانو Leno Melano ، جامعة نيس ، فرنسا ، ١٩٦٧م.



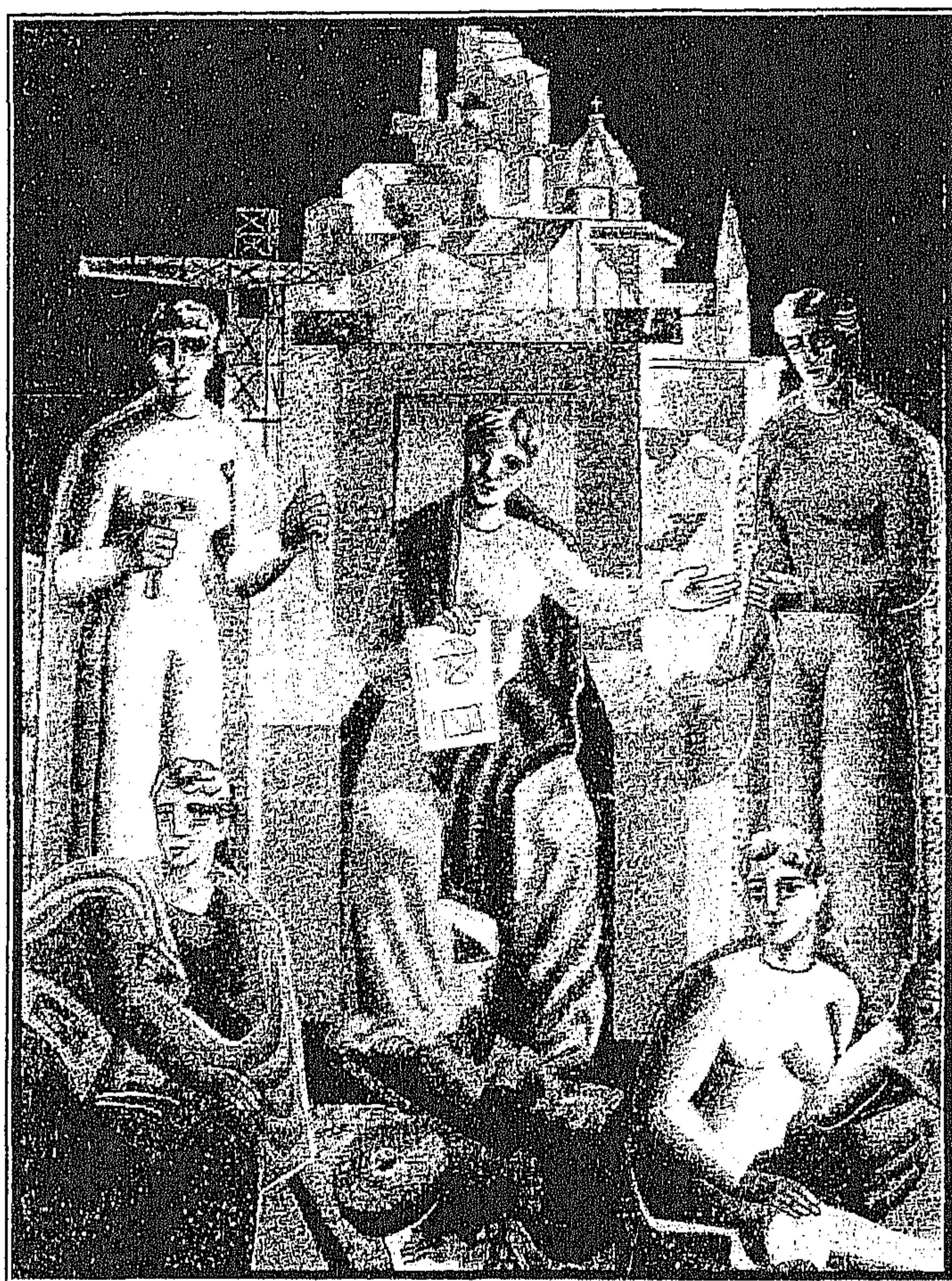




شكل (١٢٠)

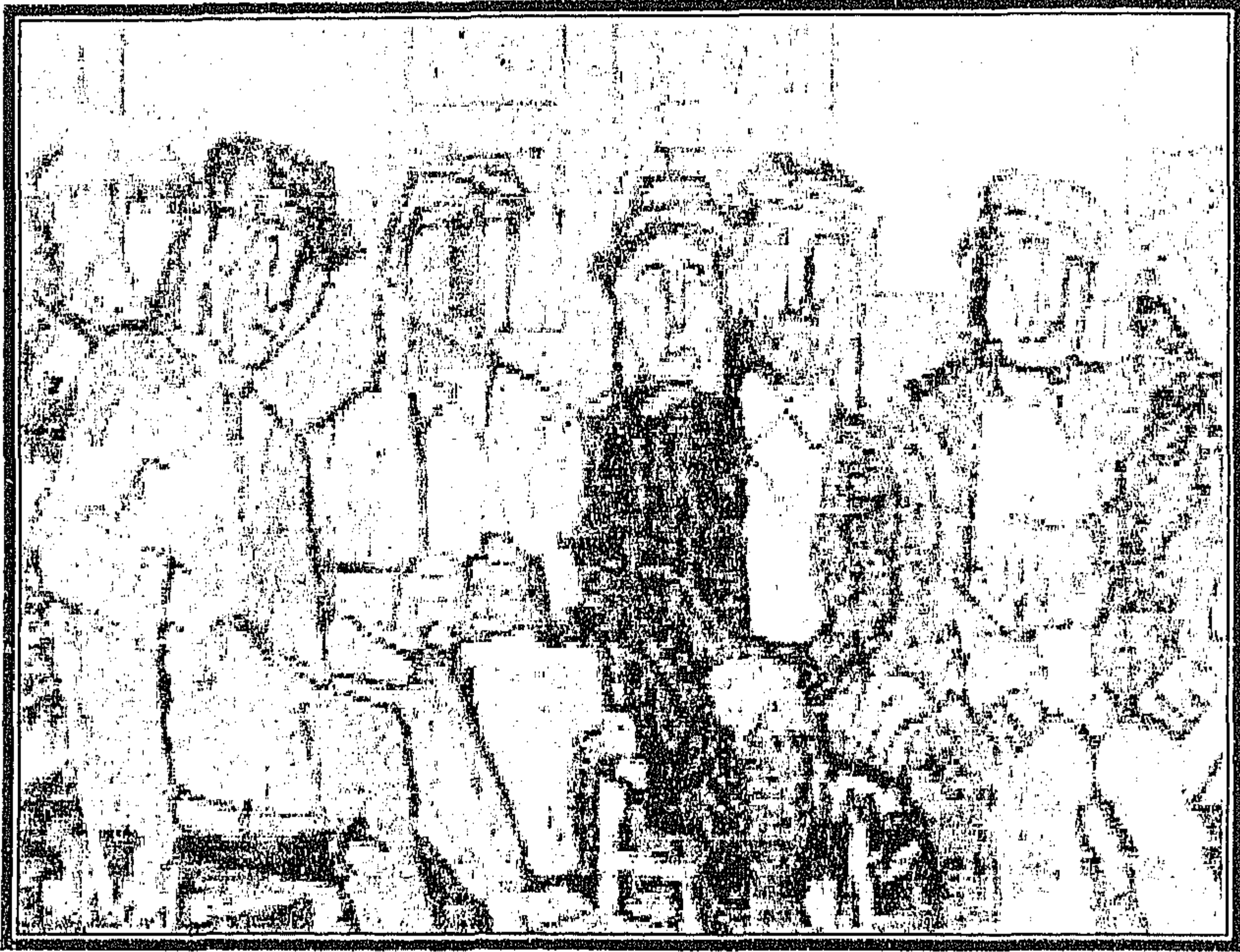
فرناند ليجية Fernand Leger .... جدارية الواجهة بمتحف ليجيه ، إقليم بيوت Biot ، -  
فرنسا ، ١٩٥٦ .





شكل (١٢١)  
جينو سيفريني Gino Severini ..... فسيفساء رخامية للأرضيات ، قصر الفنون ، ميلانو  
، ايطاليا ، ١٩٣٣م.

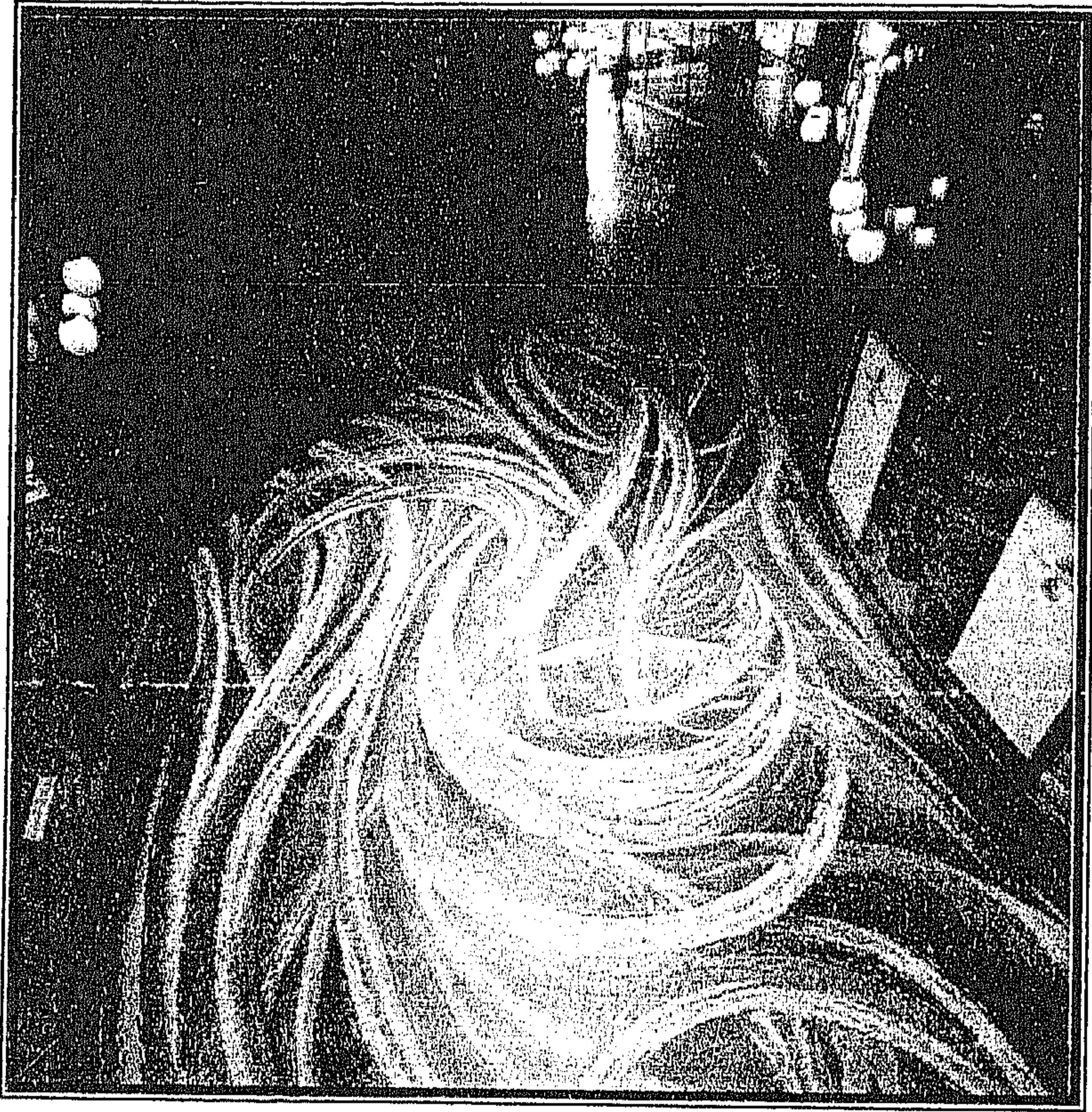




شكل (١٢٢)

دومنيكو كانتاتور Domenico Contatore ..... رجال من الجنوب "Men of the South"  
"Uomini del Sud" ، إيطاليا .



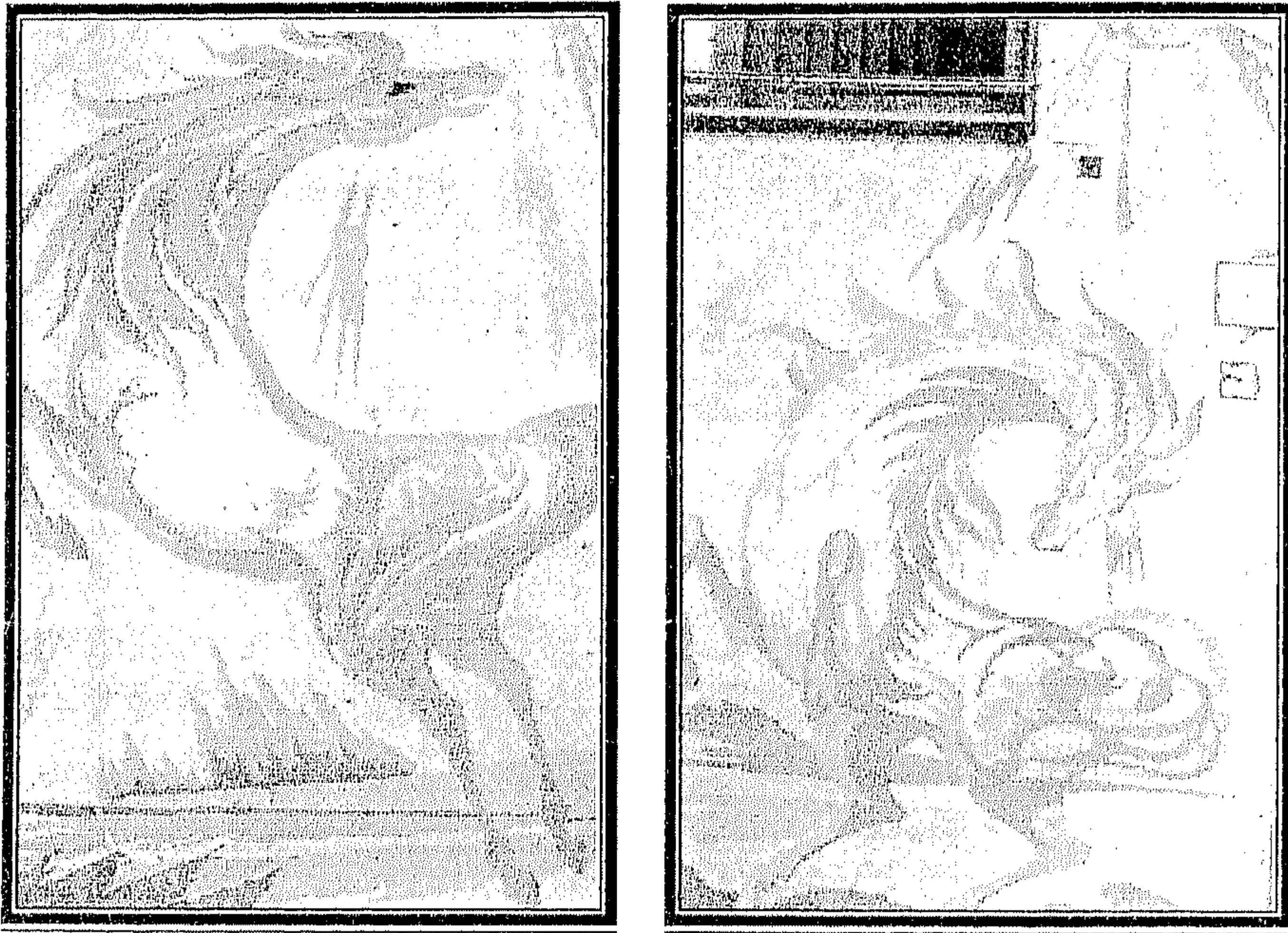


شكل (١٢٣)

فرانسيسكو سوماني Francesco Somaini ..... تيسيرا من البرونز المذهبة  
والفضية لأرضية جاليري ستراسبورجو Galleria Strasburgo، ميلانو، إيطاليا،  
١٩٥٩.



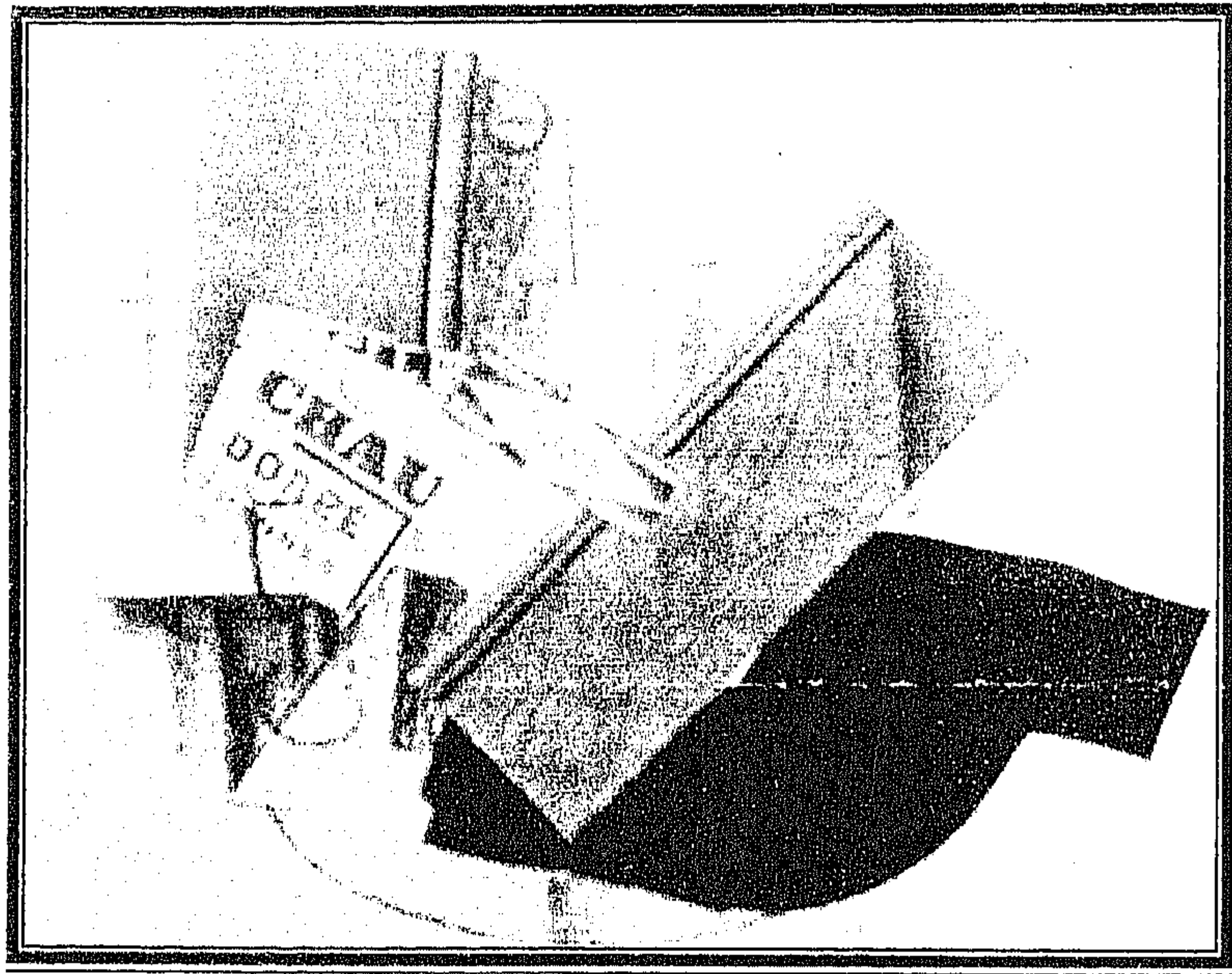




شكل (١٢٤)

ألجيرو بوتى **Alighiero Boetti** ..... " اليوم الثاني عشر من الشهر الرابع من عام  
"Today twelfth day of the fourth month of the year " ١٩٨٨  
" one,nine,eight,eight ...." ، تيسيرا زجاجية، ١٤٠×٦٢سم، أكتمل في ١٩٨٨ .

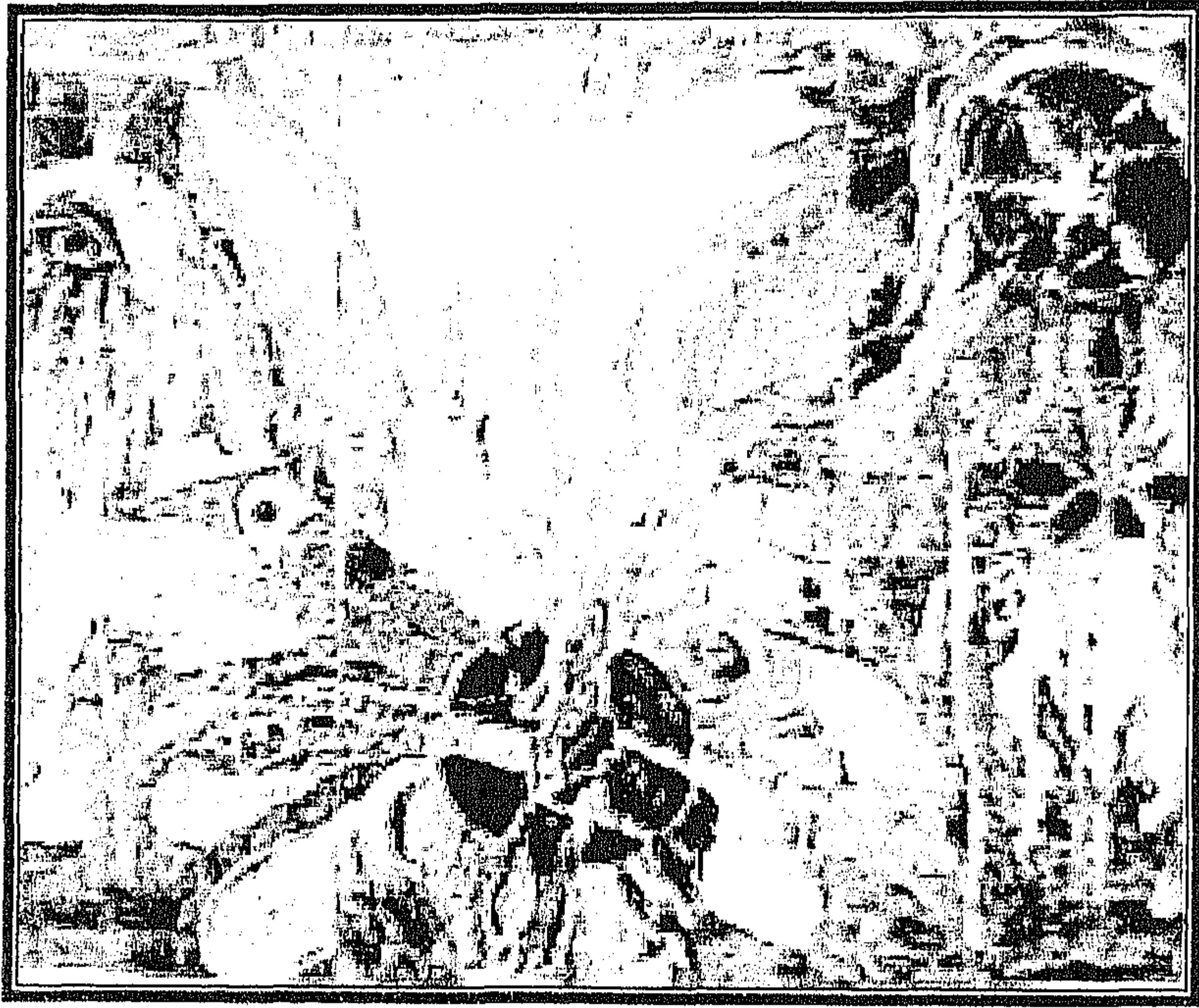




شكل (١٢٥)

جورج براك Georges Braque ..... طبيعة صامتة على منضدة Still life on a table  
، كولاچ ، قصاصات جرائد وسمارات خشبية وألوان على توال ، ١٩١٤م .





شكل ( ١٢٦ )

أيلان شيفر Ilana Shafir "Blessings "....

(رخام ، أزمالي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ،

حصى وقشر محار ، ومرجان) ، Broken ceramic,handmade ceramic ،

parts,pebbles,marble tesserae,gold and silver smalti,glass,corales,and

، shells (٨,١ x ٤,١ م) .

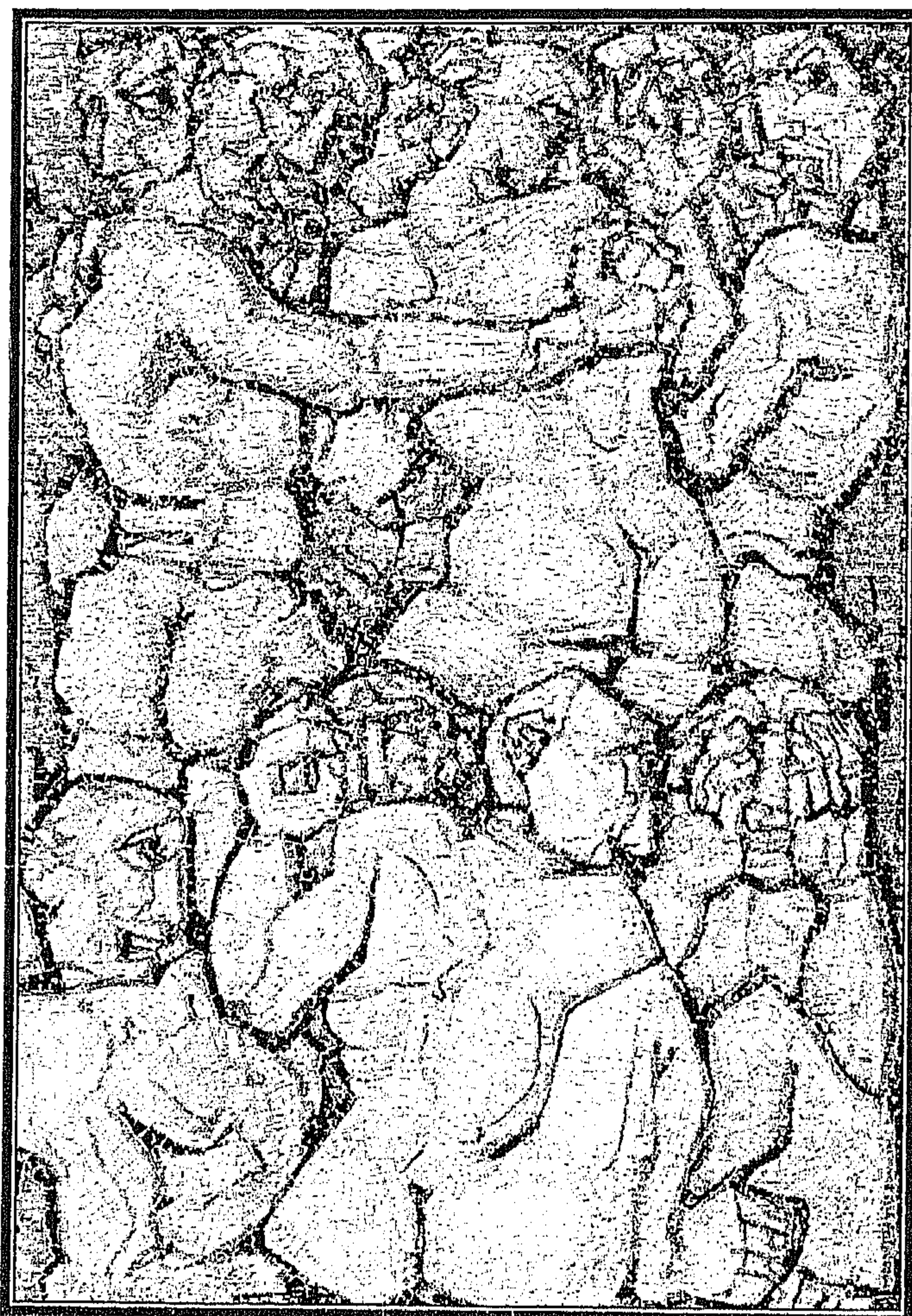




شكل ( ١٢٧ )  
راؤول فيستولي Raul Vistoli..... "Paolo e Francesca" ، موزاييك ، ١٠٧ x ٢٢ اسم ،  
أيطاليا .







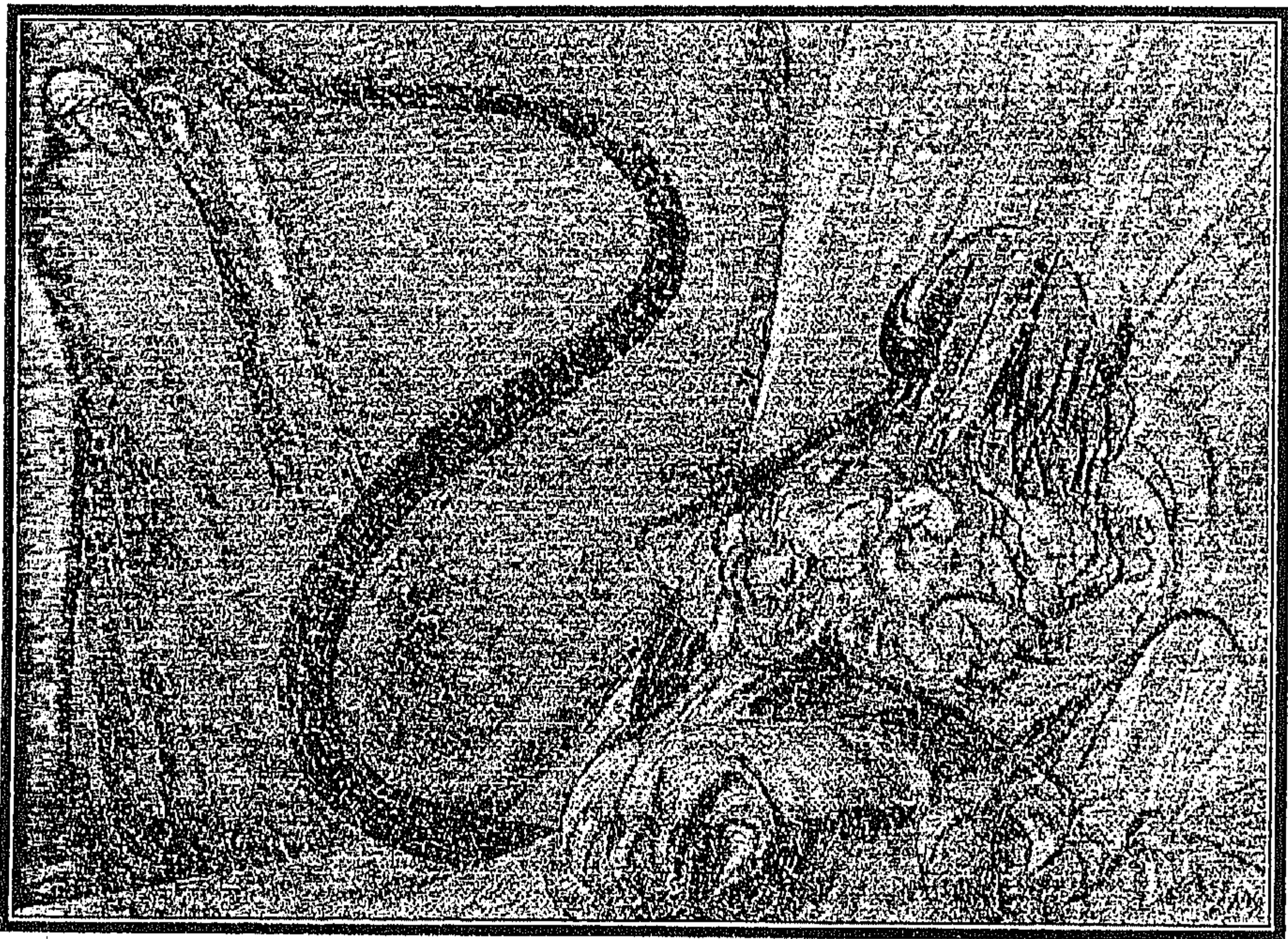
شكل (١٢٨)  
دومينيكو كانتاتور Domenico Cantatore "Gli iracondi" ..... ، موزاييك ،  
١٥٠×١٠٩ سم ، إيطاليا .





شكل (١٢٩)  
بريمو كوستا Primo Costa ..... "Gerione" ، موزاييك ، ١٥٠x١٠٠ سم ،  
إيطاليا.





اليجى ساسو Aligi Sassu ..... "Lucifero" ، موزاييك ، ١٥١ × ١٠١ سم ، إيطاليا .  
شكل ( ١٣٠ )

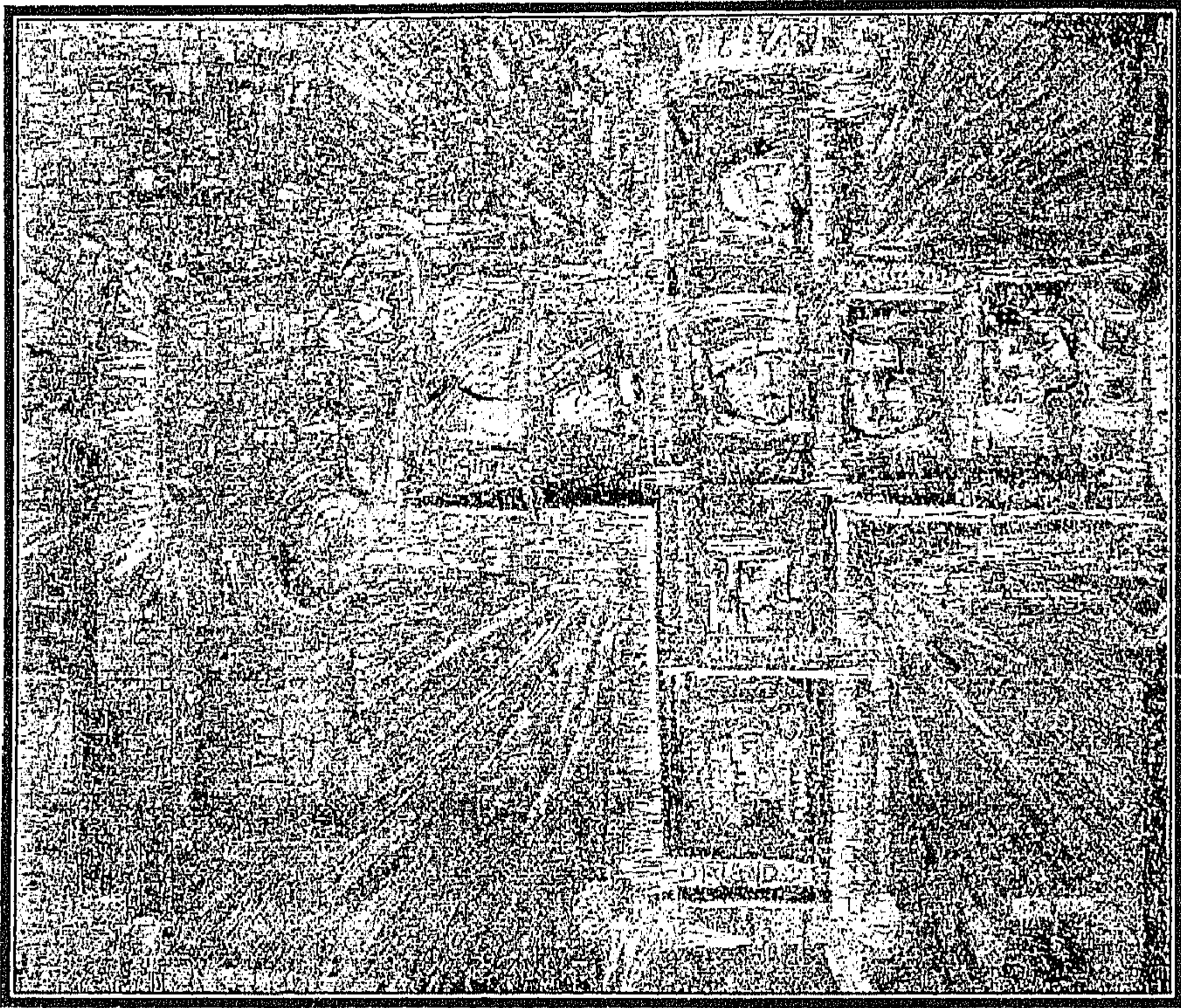




شكل ( ١٣١ )  
اورفيو تامبوري Orfero Tamburi ..... " Catone " ، موزاييك ، ٩٩×١٣١ سم ،  
إيطاليا.



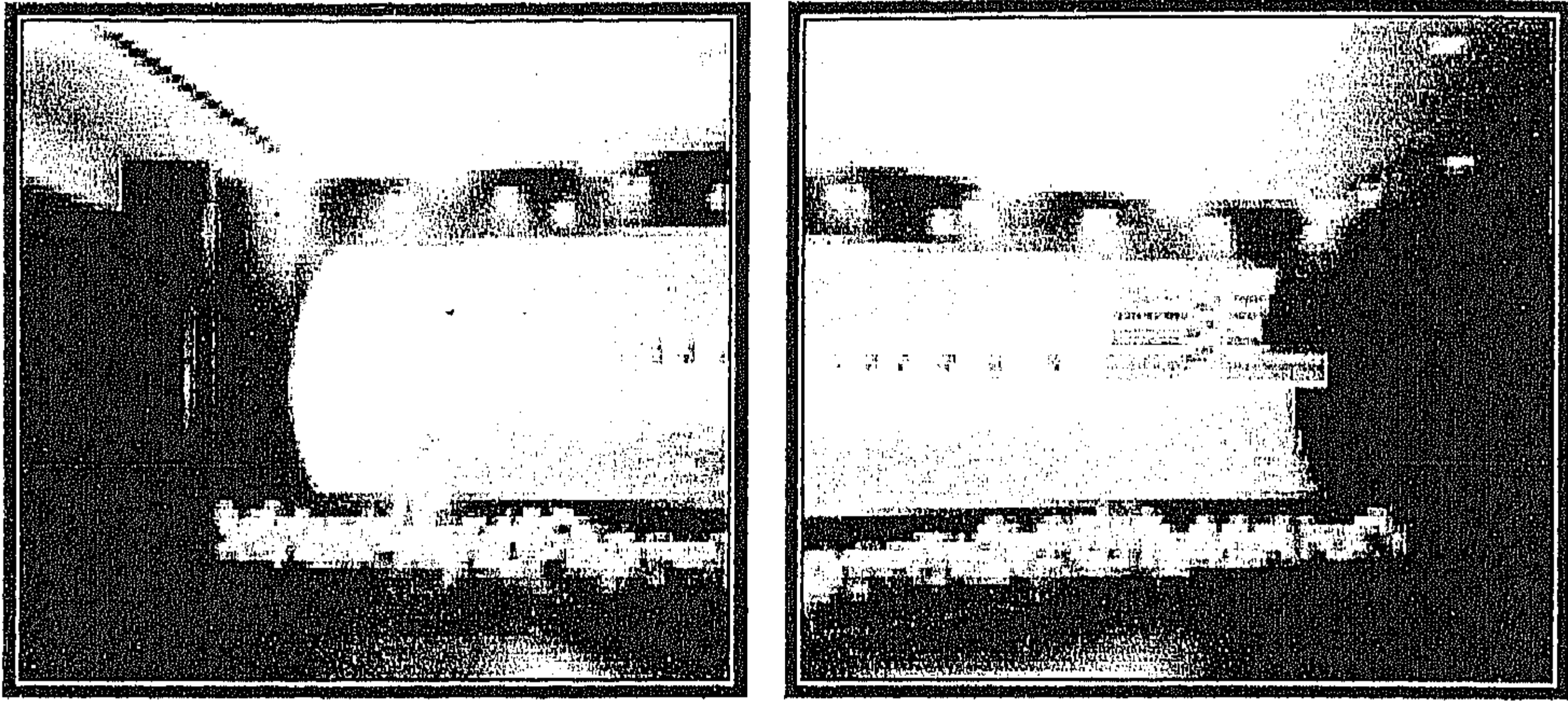




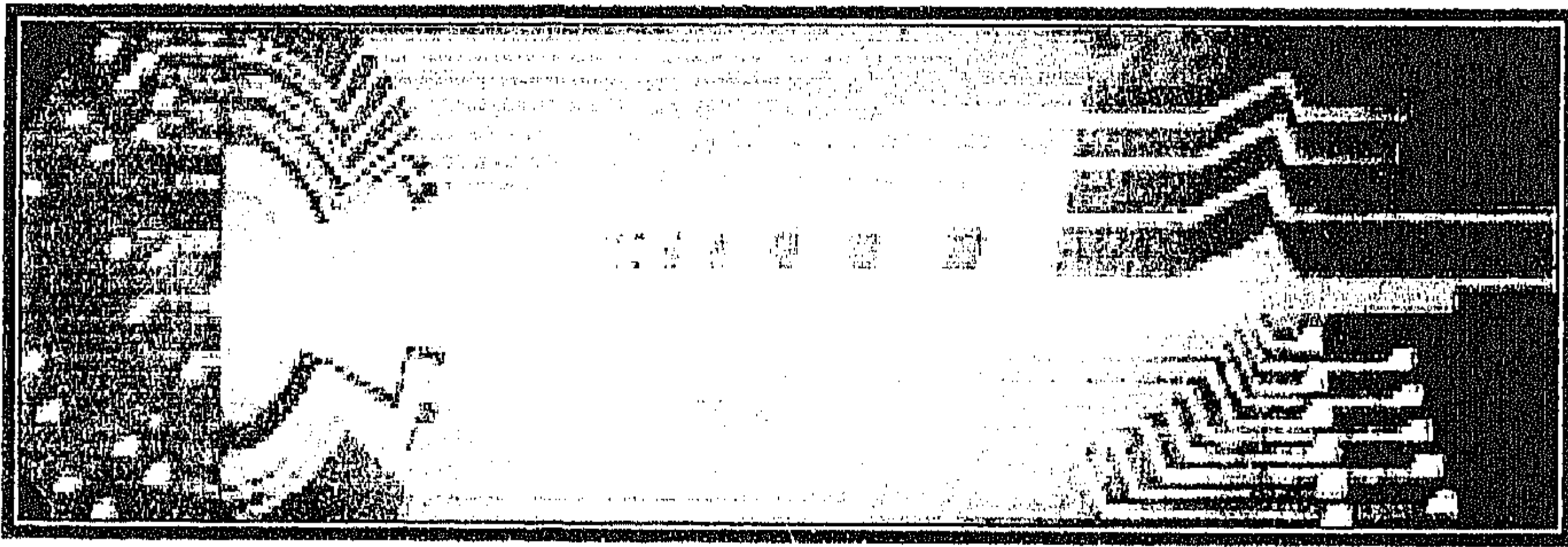
شكل ( ١٣٢ )

اينس موريجى بيرتي Ines Morigi Berti ..... "I Combattenti per la fede "  
، موزاييك ، ١٠٨x١٥٣ سم ، ايطاليا .



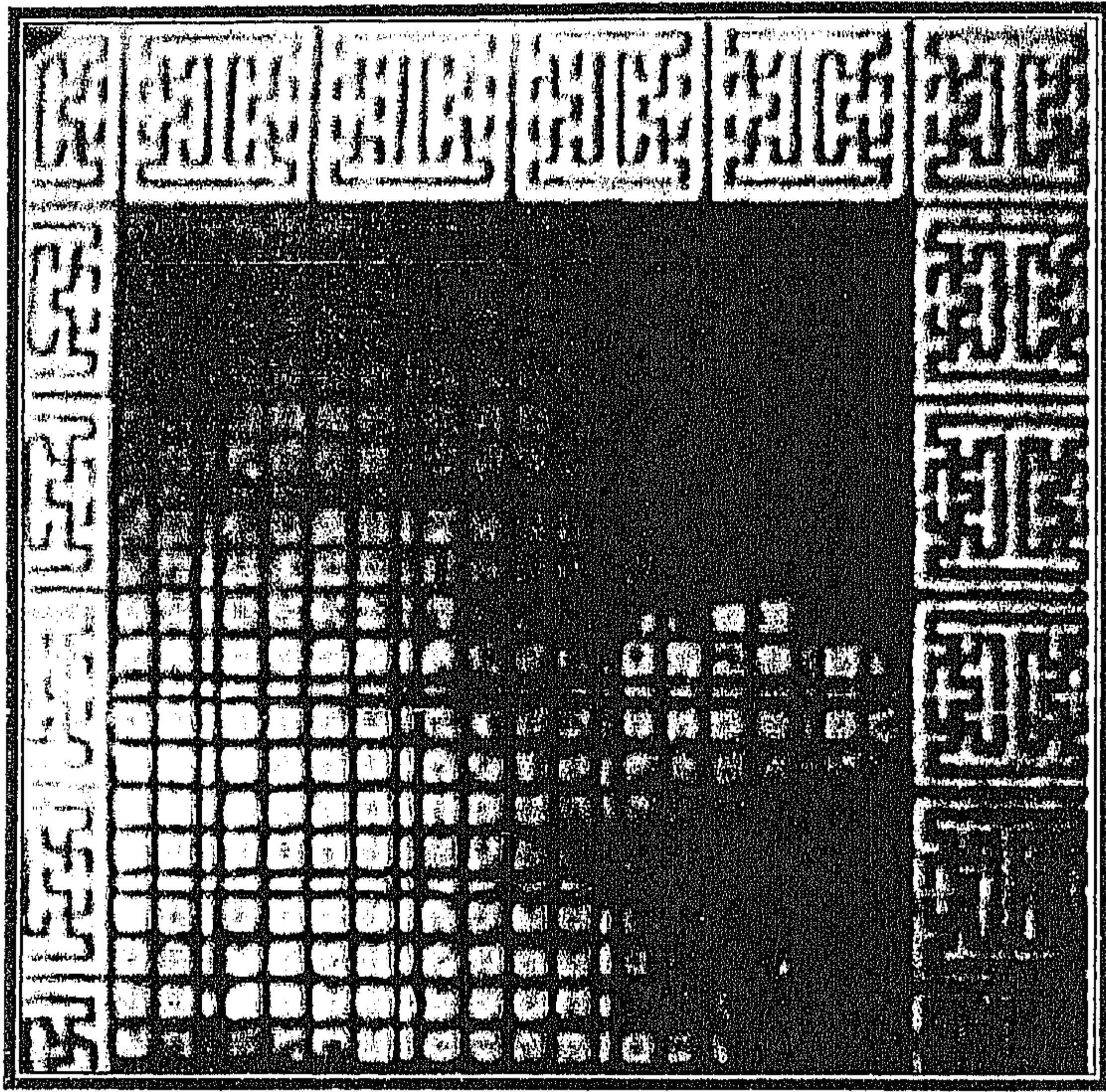


شكل (١٣٣)  
لينر Lenner ..... موزاييك شركة الاتصالات الإيطالية Via Flaminia, Telecom Italia،  
روما ، ١٩٩٥ - ١٩٩٦ .



تفصيلية

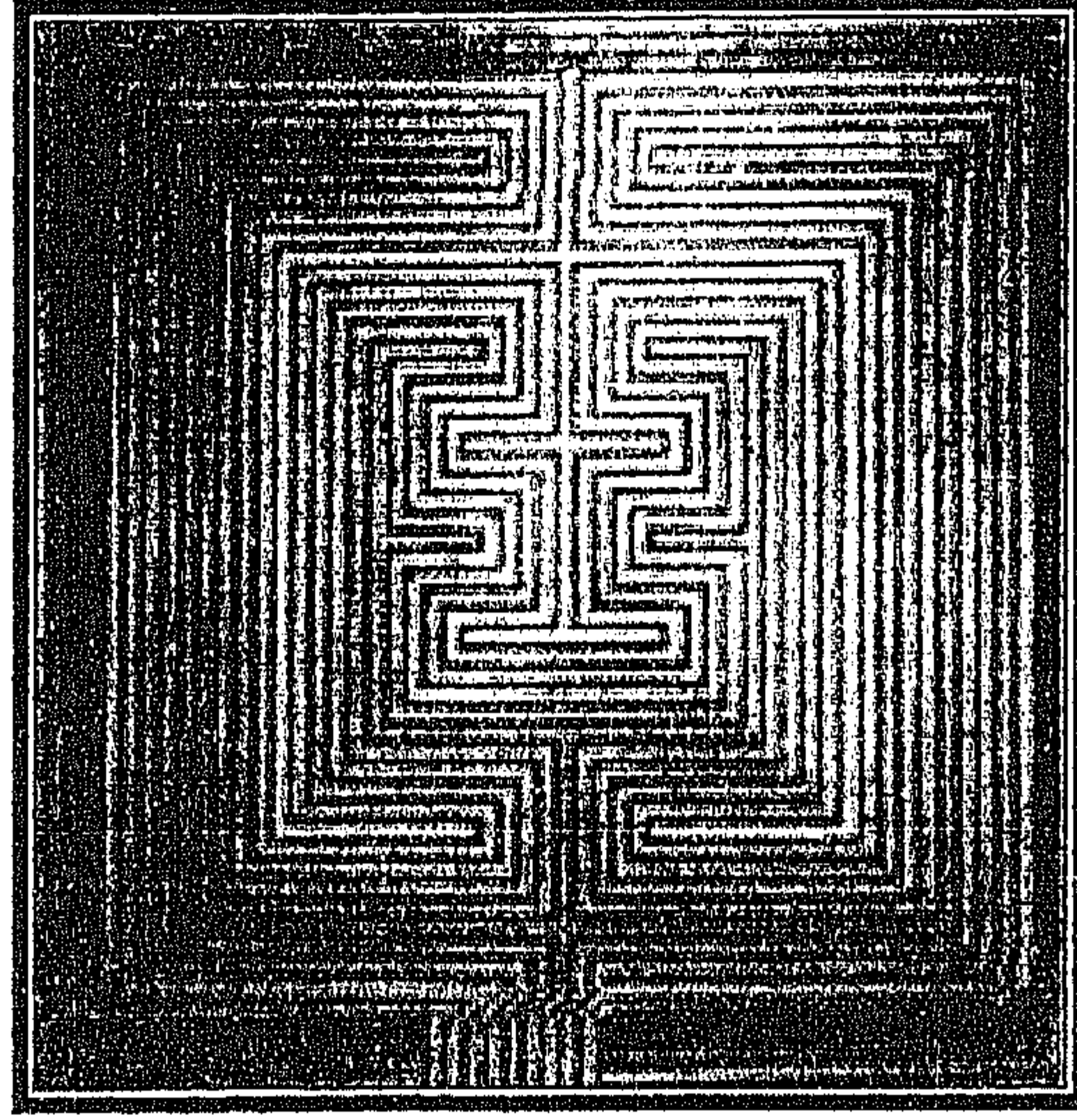




شكل (١٣٤)

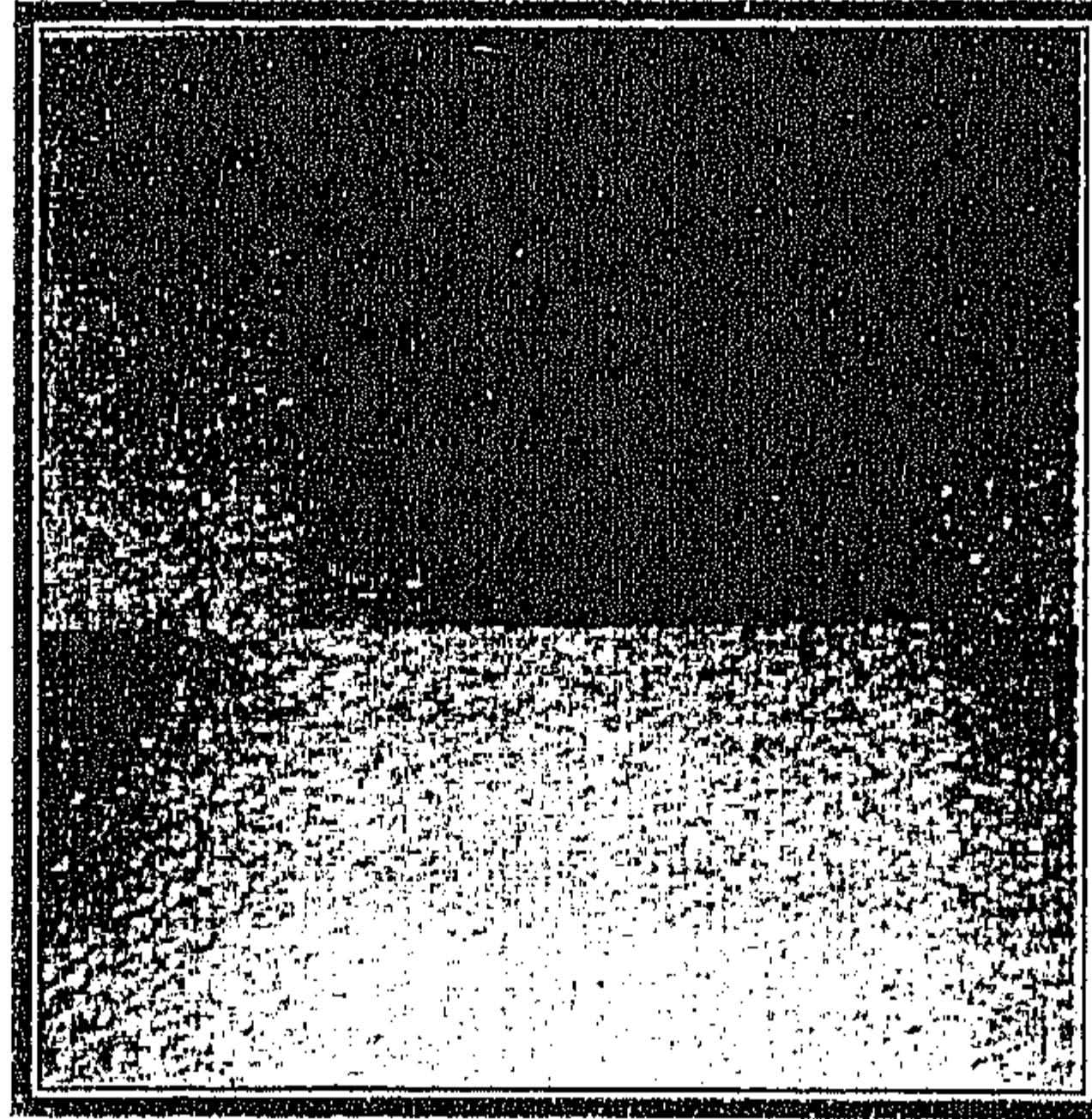
لوتشييو أورسوني **lucio Drsoni** "As a Compliment to Constable".....  
أزمالتي فينسيا الزجاجي، (١٢٠×١٢٠ سم).





شكل (١٣٥)

لوتشيو أورسونى Lucio Drsoni ..... ، أزمالتي فينسيا الزجاجي . (Black ,Light  
(Blue, and Violet Gold) ، ١٣٠ × ١٣٠ سم .

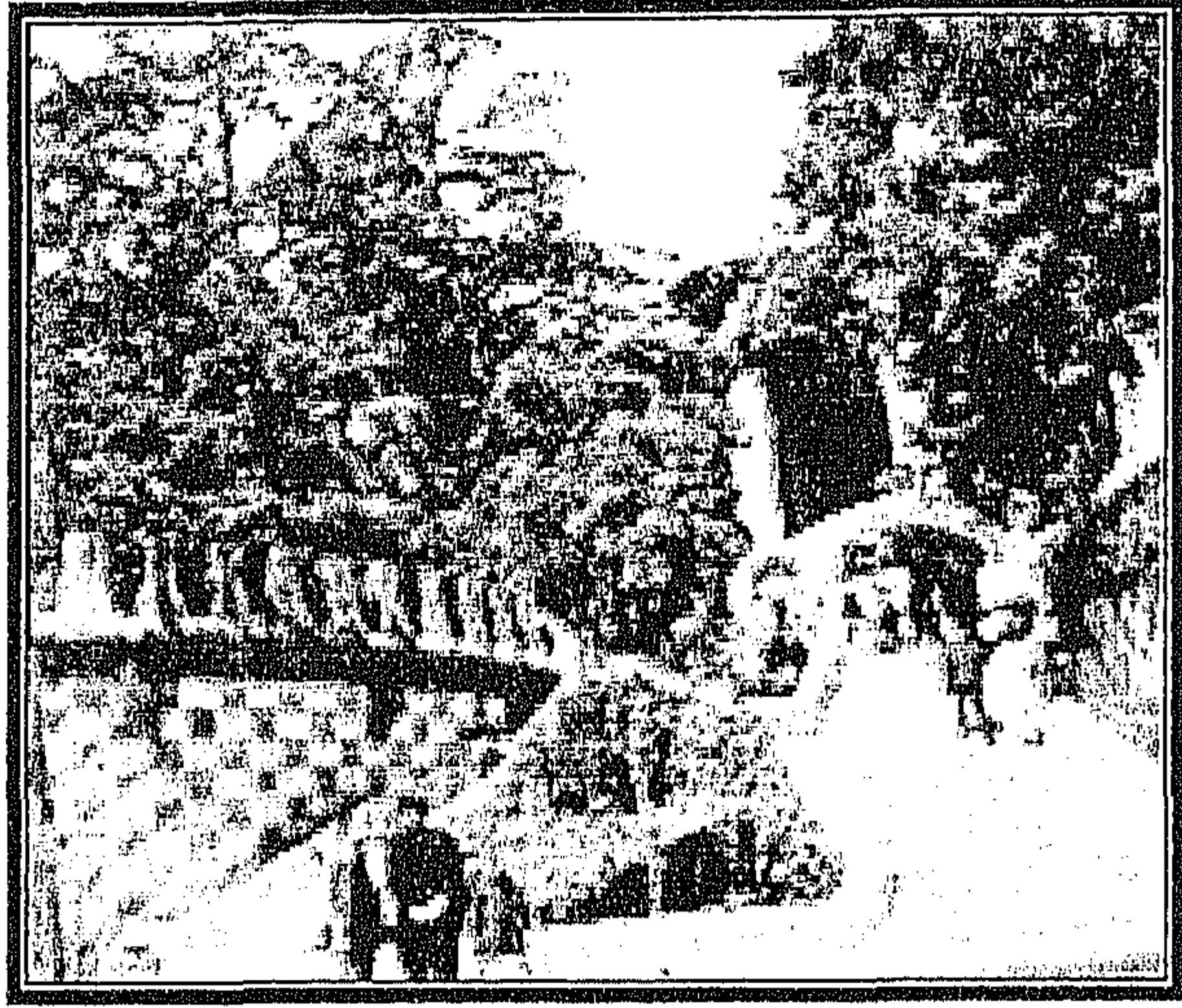


شكل (١٣٦)

لوتشيو أورسونى Lucio Drsoni ..... Oro Ramino..... ، أزمالتي فينسيا الزجاجي  
، بينالي ١٩٧٠ ، ١م × ١م .







(أ)



(ج)

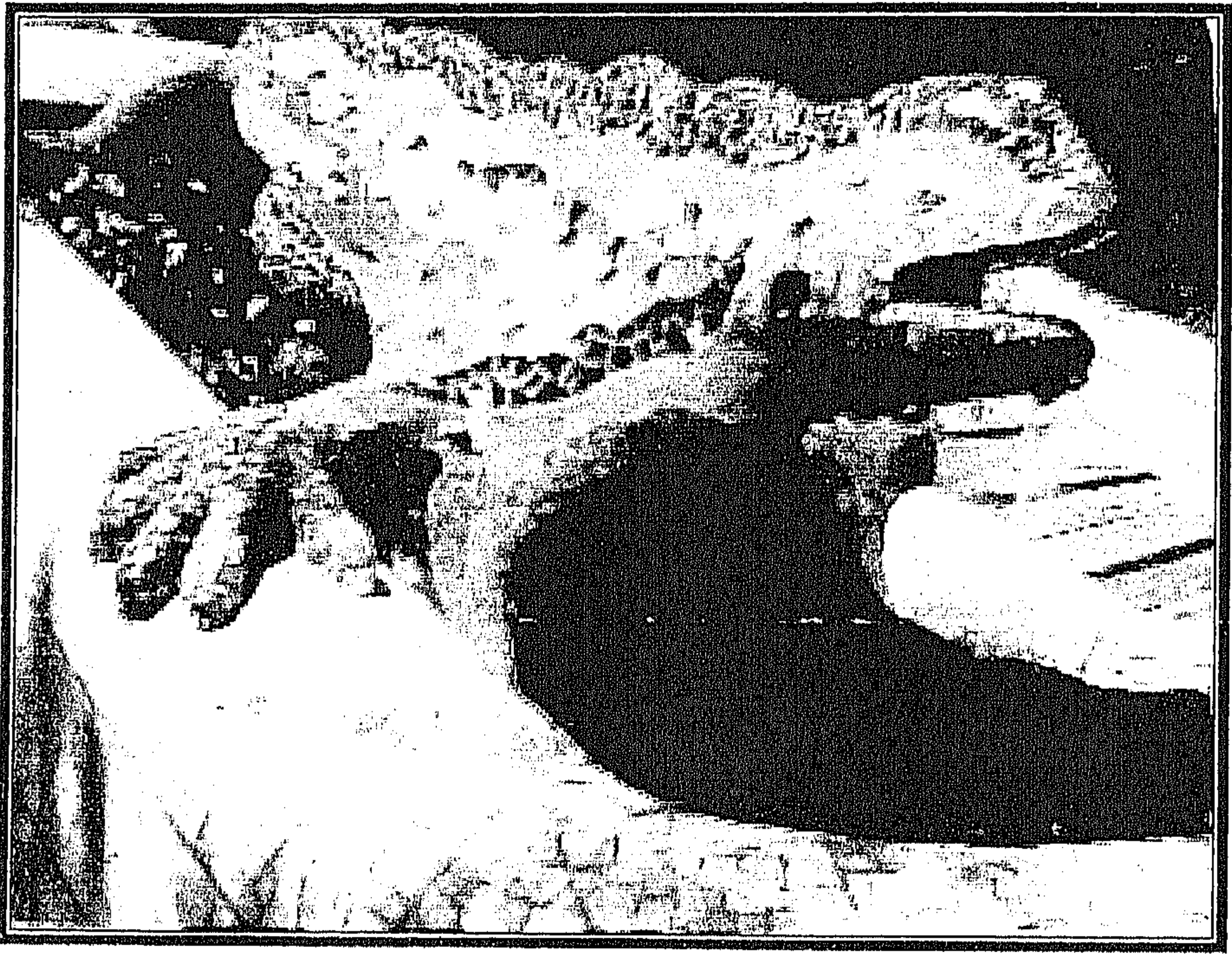


(ب)

شكل ( ١٣٧ )

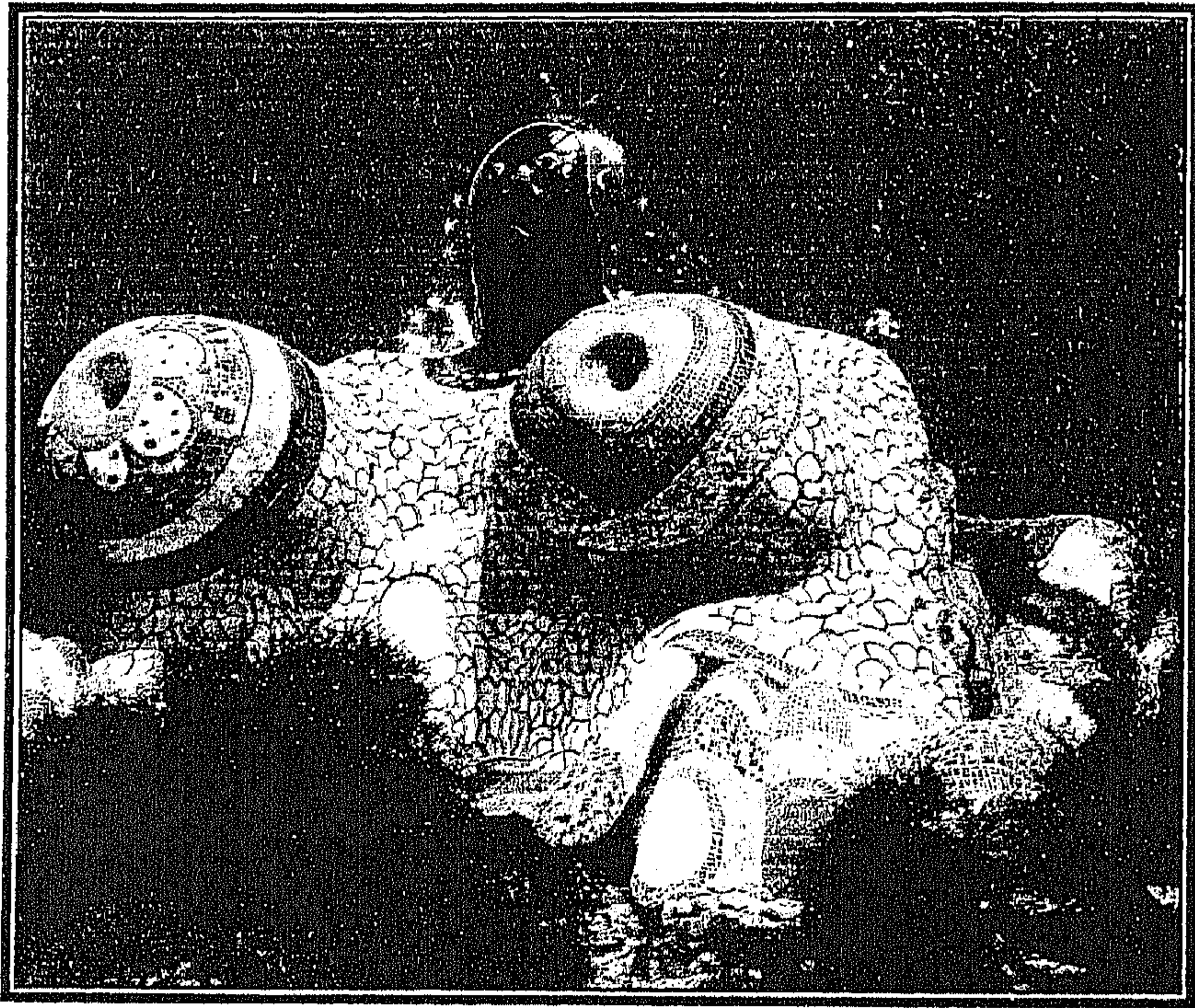
انطونيو جاودي Antonio Gaudi ..... منظر عام ، منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، باسبانيا .





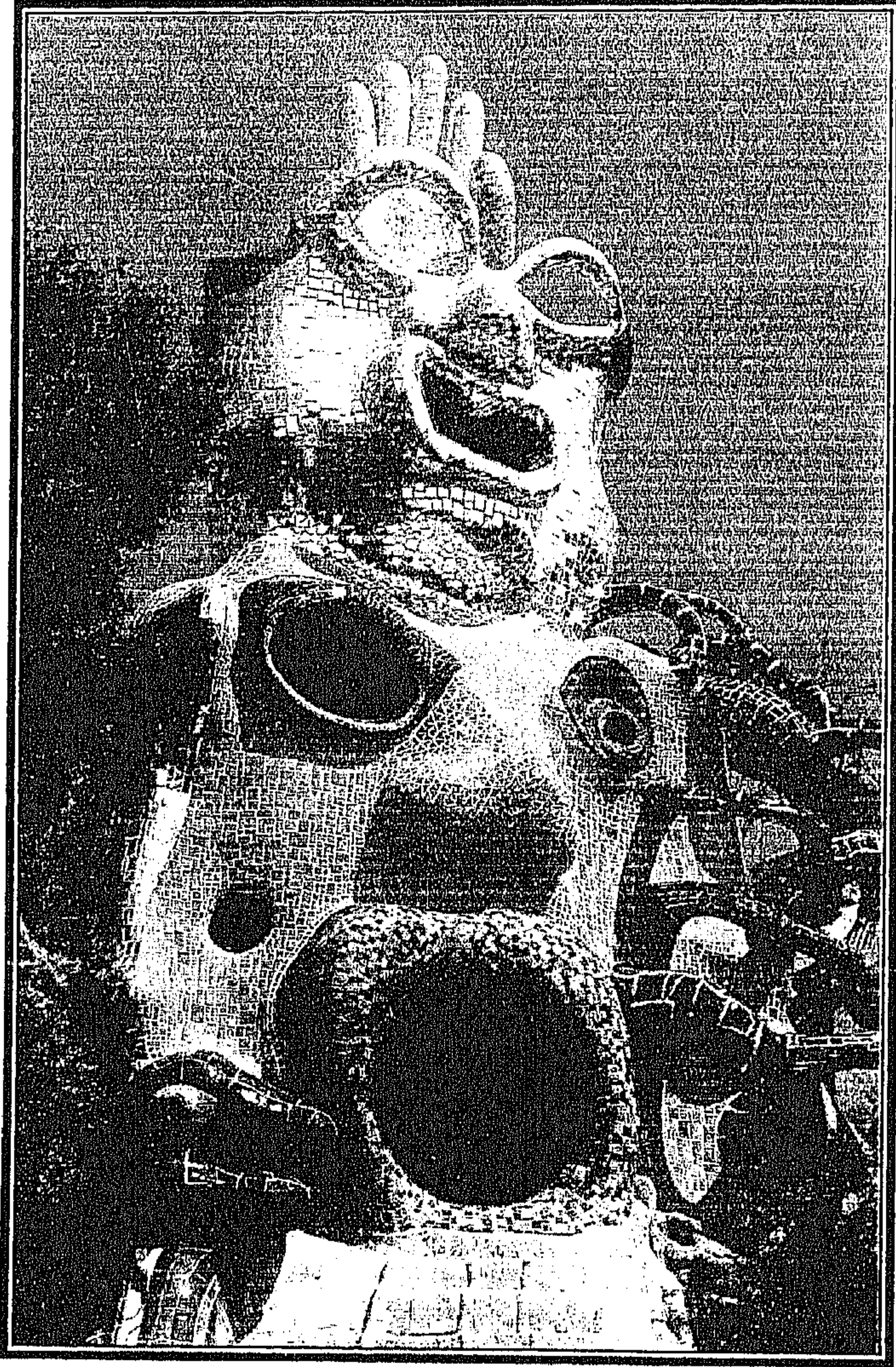
شكل (١٣٨)  
انتونيو جاودي Antonio Gaudi ..... عمل نحتي مجسم وكسر سيراميك ، مدخل منتزة  
جويل Parco Guell ، برشلونة ، أسبانيا .





شكل ( ١٣٩ )  
نيكي دي سانت فال Niki de Saint Phalle ..... ملكة السماء Queen of the sky ، حديقة  
تاروت Tarot Garden ، توسكانيا ، ايطاليا ، ١٩٧٨ م.



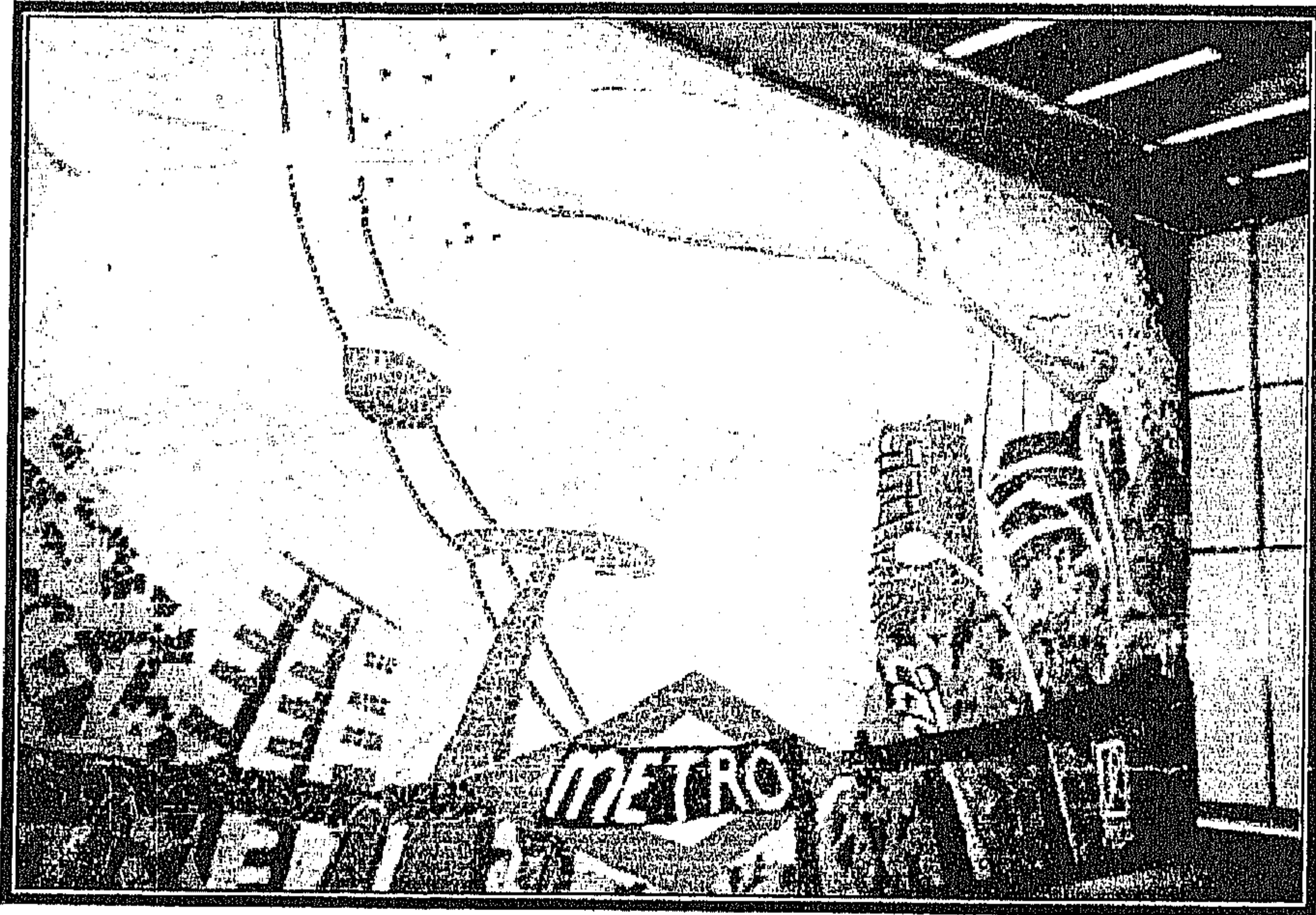


شكل (١٤٠)

نيكي دي سانت فال Niki de Saint Phalle ..... حديقة تاروت Tarot Garden ،  
توسكانيا ، ايطاليا ، ١٩٧٨ م.

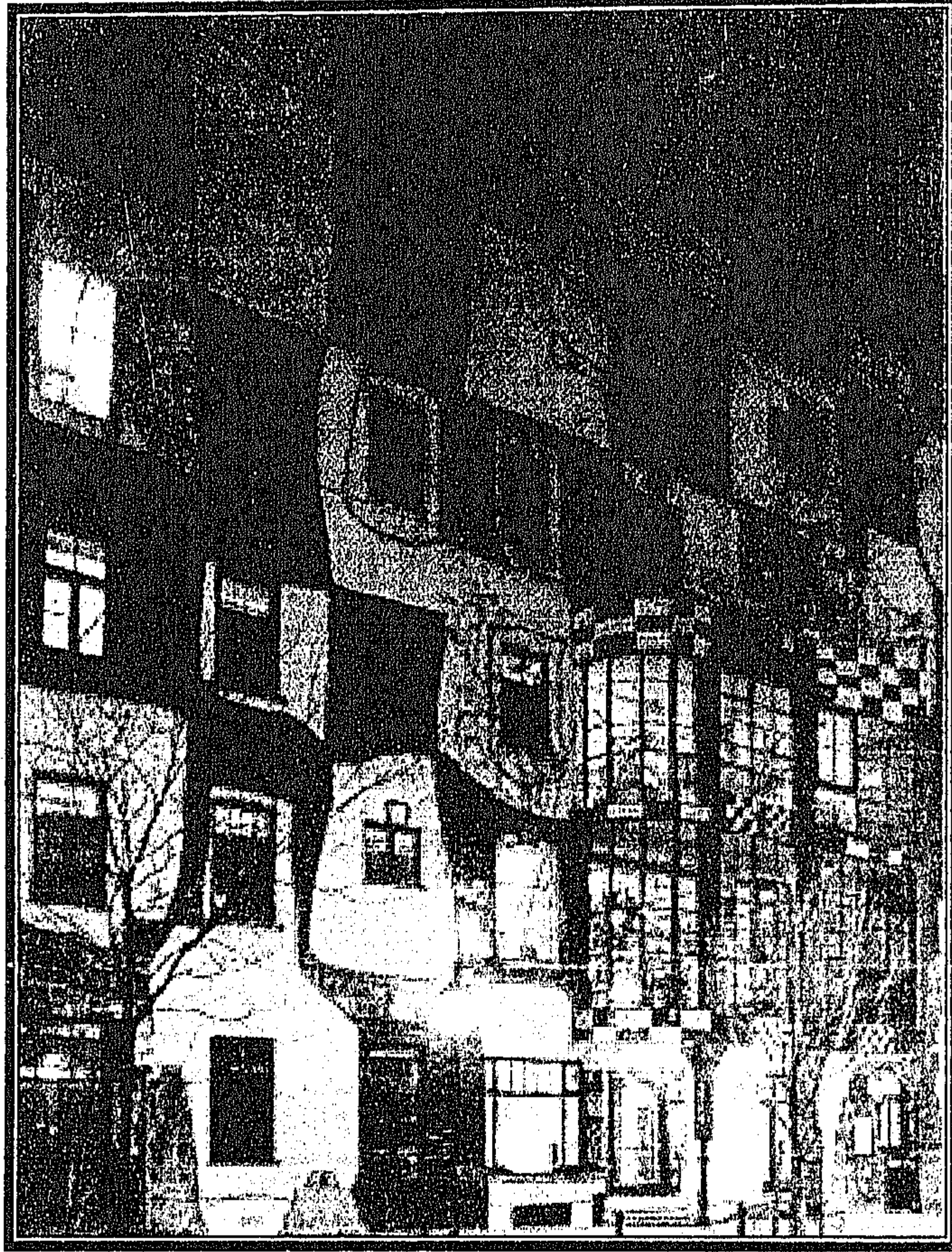






شكل (١٤١)  
موزاييك بمحطة أتوبيس ..... موزايك بلاطات السيراميك ، مدريد ، أسبانيا .

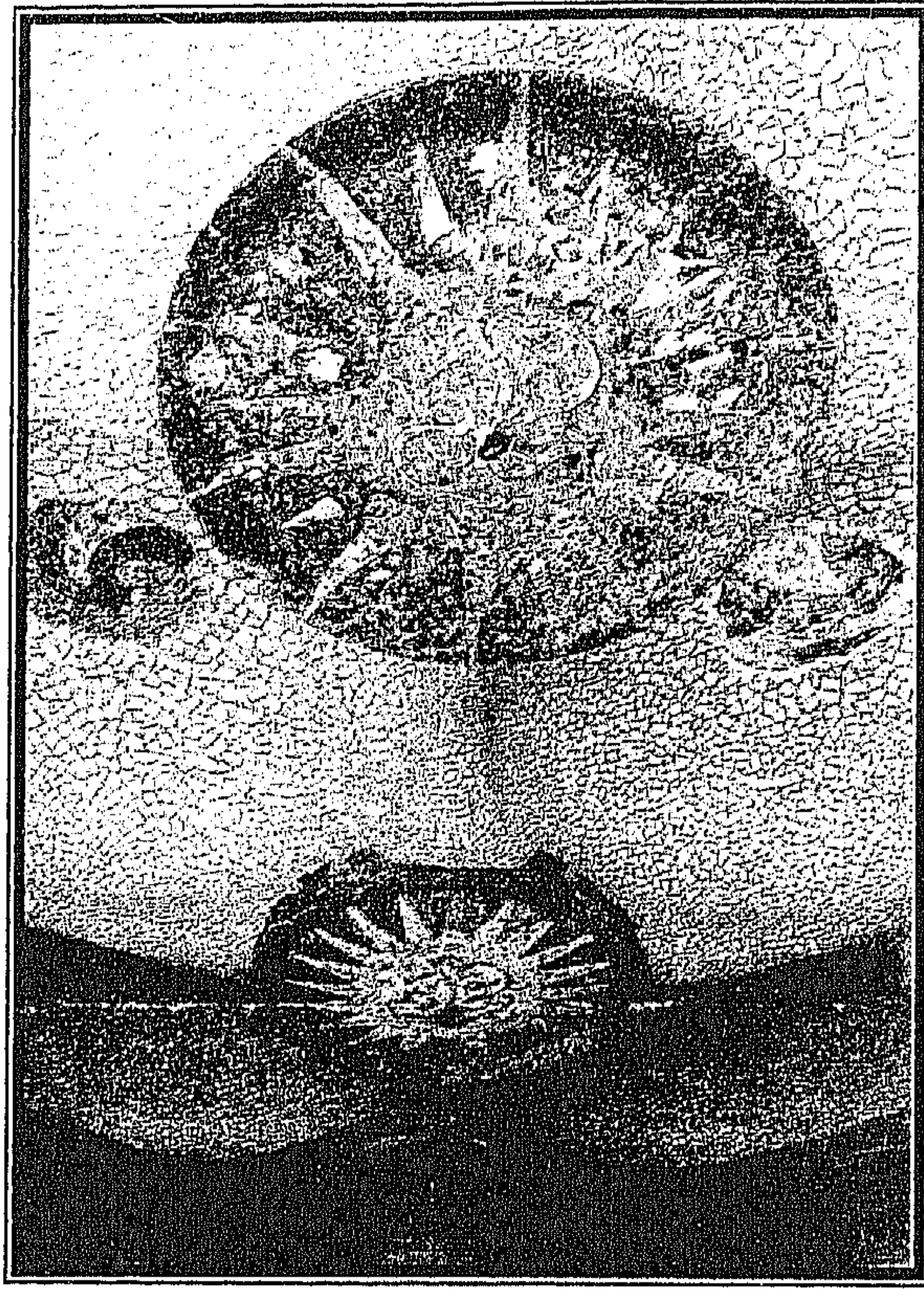




شكل (١٤٢)

فرندسیرتش فاندرتویسر **Friedensreich Hundertwasser**..... واجهة متحف الفنان  
الخاص ، بلاطات السيراميك الملونة ، فيينا ، ١٩٨٩-١٩٩١م.

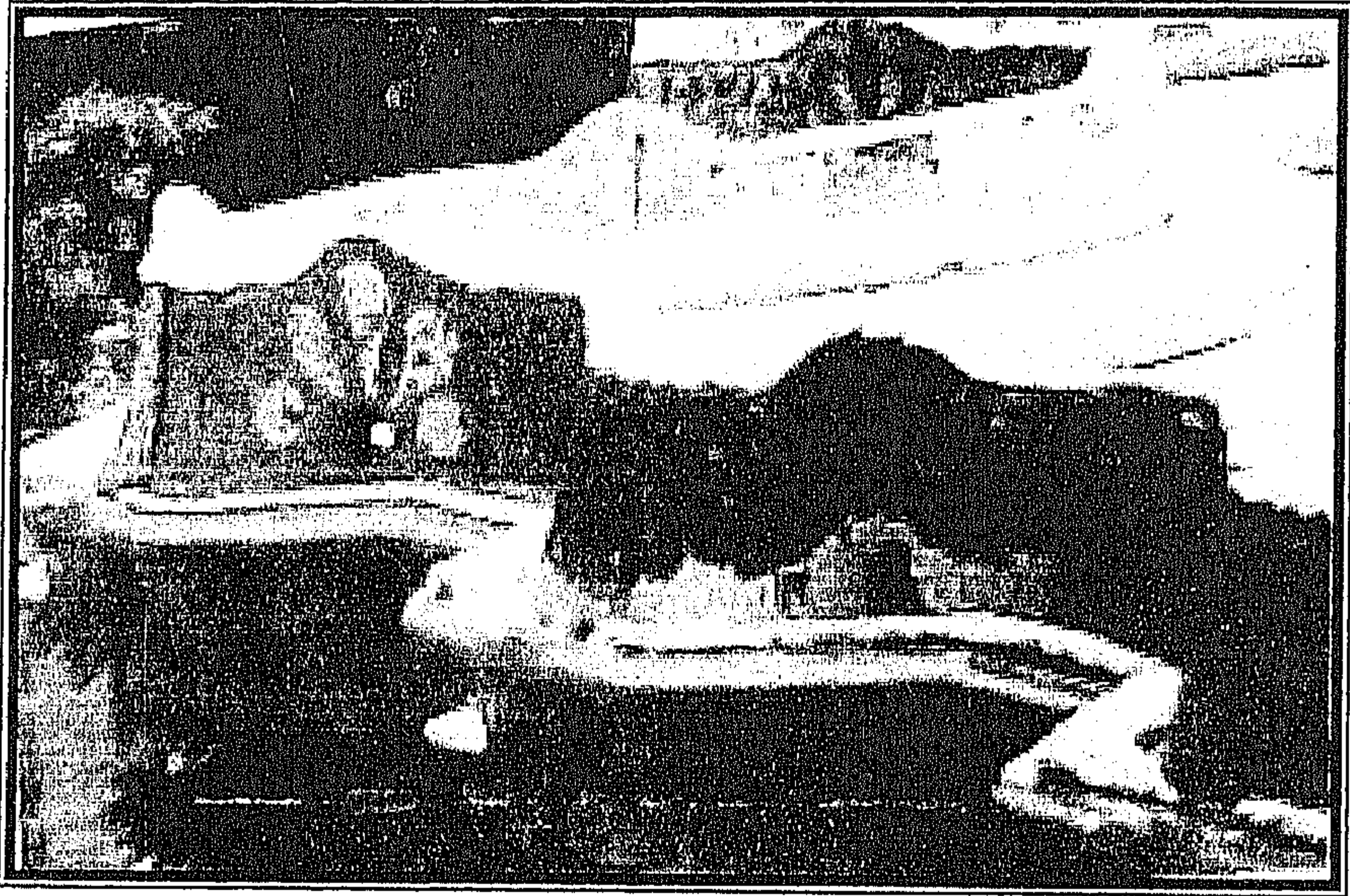




شكل (١٤٣)

انطونيو جاودى Antonio Gaudi ..... عمل نحتي مجسم وزجاج وموزاييك ،سقف مدخل  
السراذقات ، منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، بأسبانيا



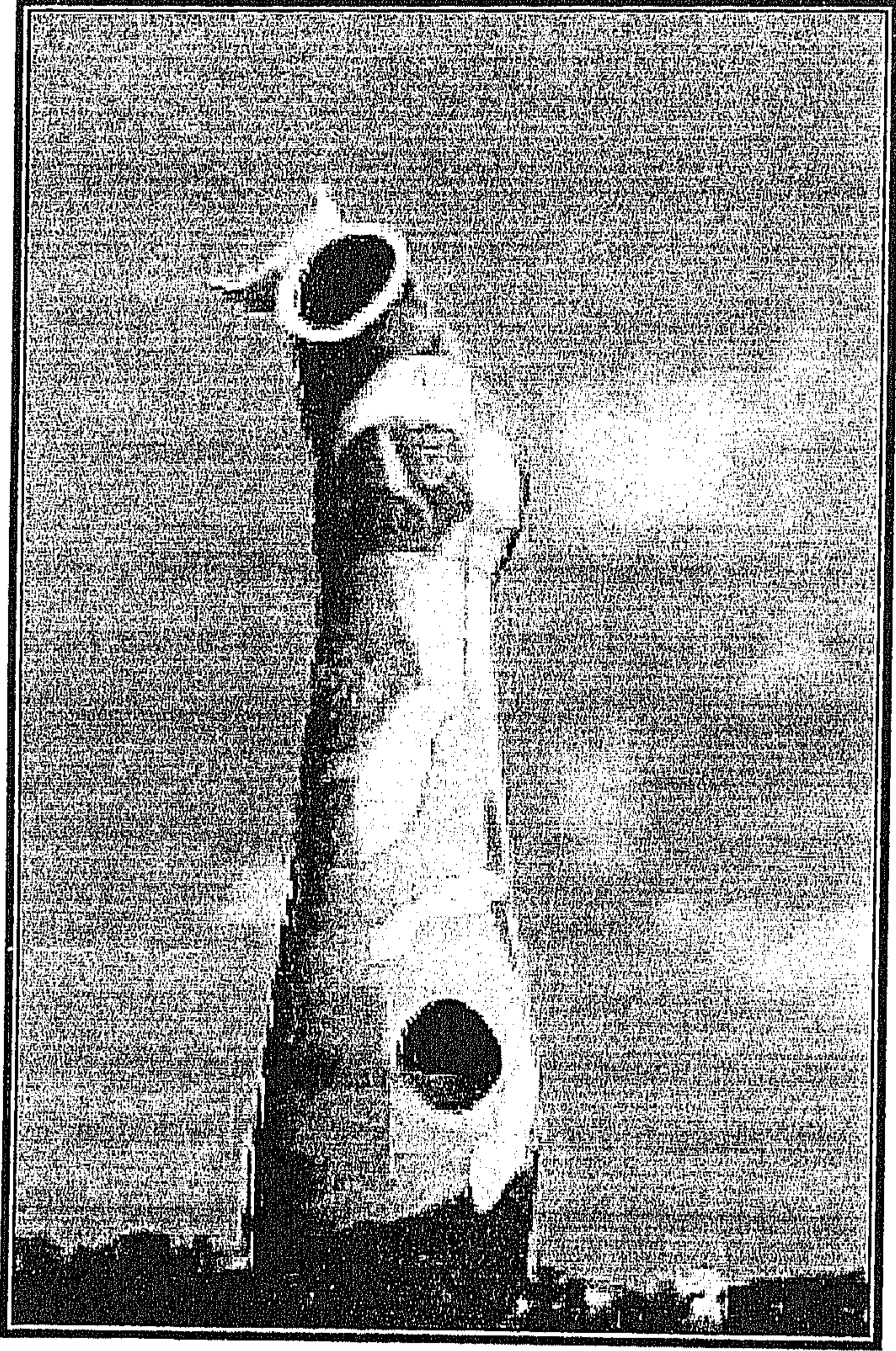


شكل (١٤٤)

انطونيو جاودى Antonio Gaudi ..... المقاعد الحجرية المتعرجة ، كسر سيراميك  
وخامات مختلفة ، منتزة جويل Parco Guell ، برشلونة ، باسبانيا .







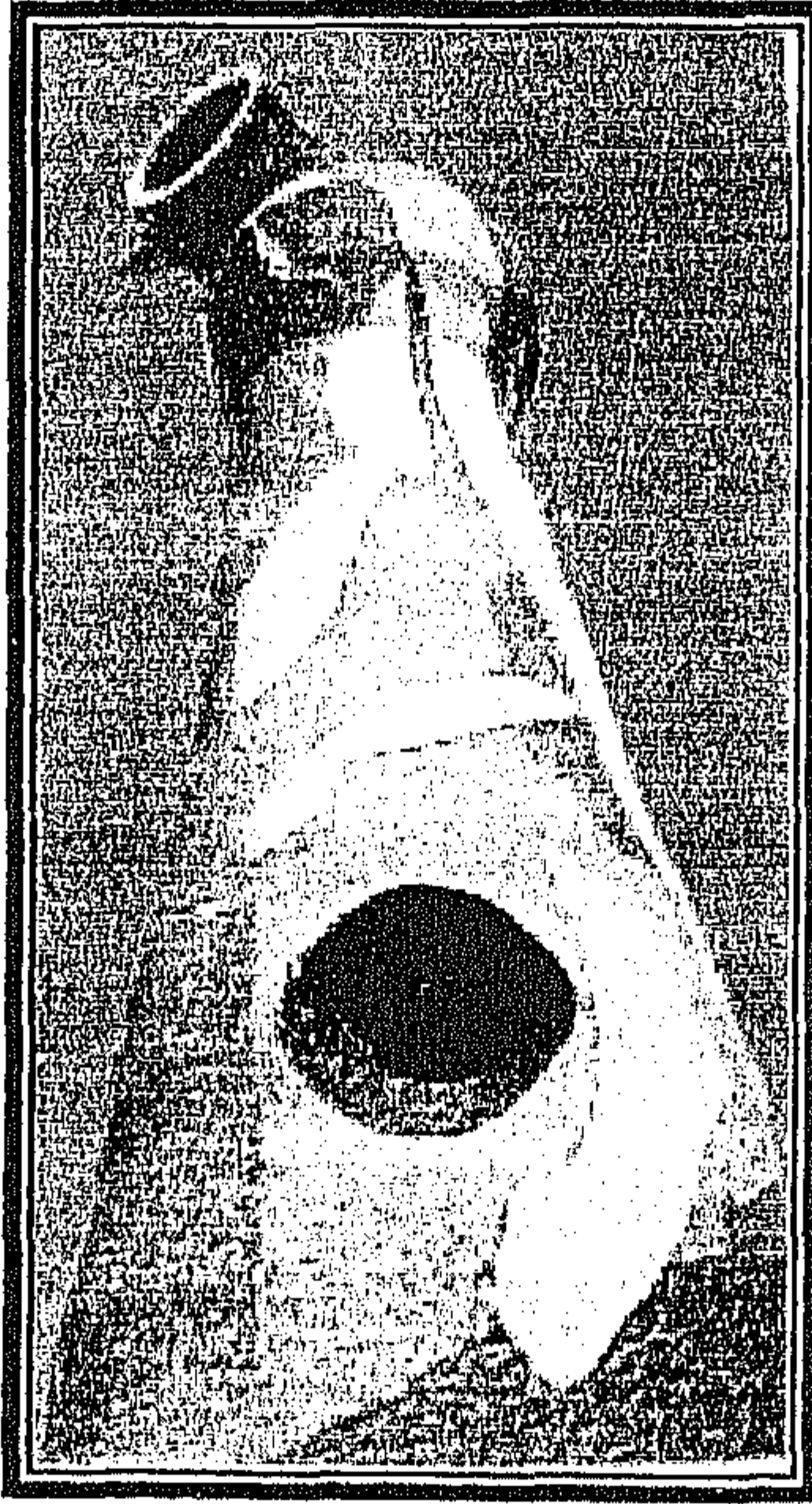
شكل (١٤٥)

خوان ميرو Jeoun Miro ..... " امرأة وطائر woman and Bird " ، لاند مارك مغطى  
بالسيراميك ، حديقة سكورخادور El Pare de l' Escorxador ، برشلونة ، أسبانيا ،  
(١٩٨٣-٨١) .





(أ)



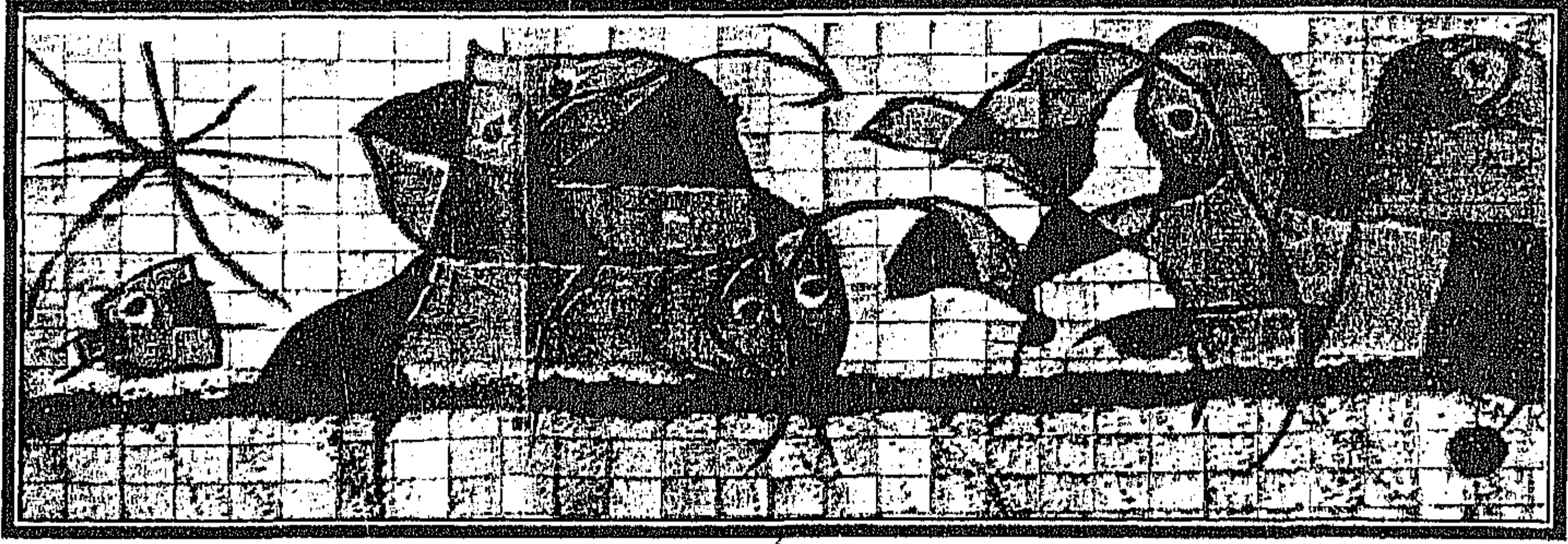
(ب)

تفصيليات

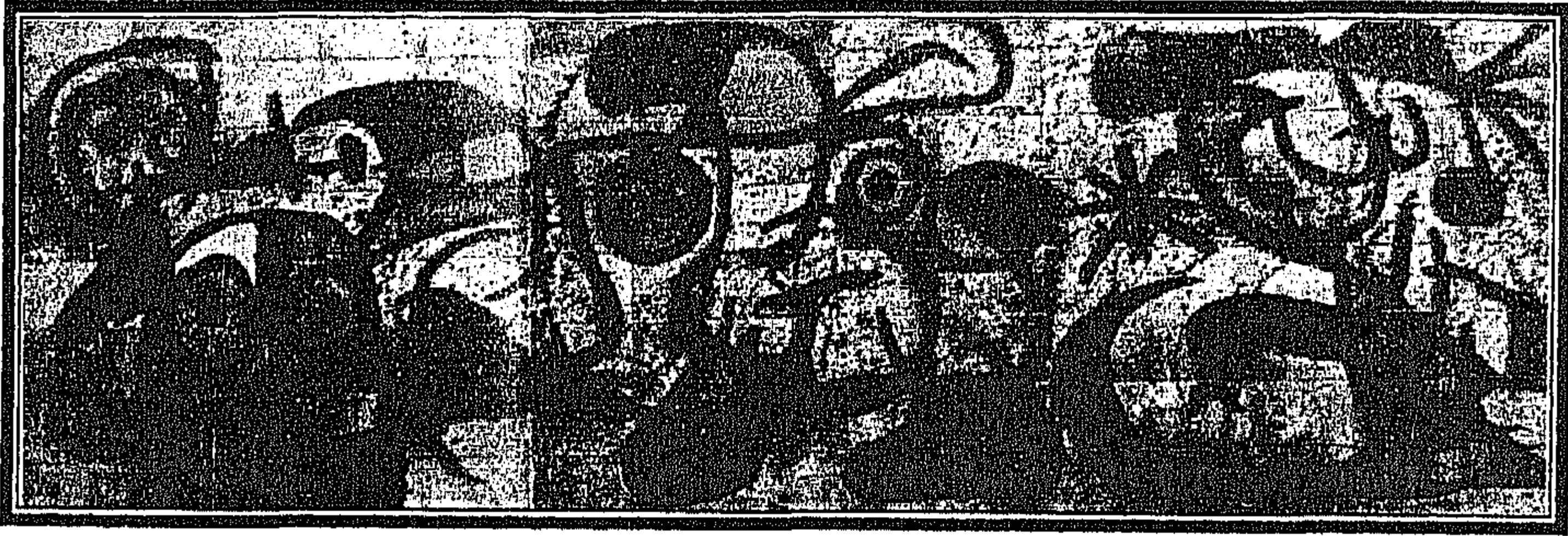
شكل ( ١٤٥ )

خوان ميرو Jeoun Miro ..... " امرأة وطائر " woman and Bird ، لاند مارك مغطى  
بالسيراميك ، حديقة سكورخادور El Pare de l' Escorxador ، برشلونة ، أسبانيا ،  
(١٩٨٣-٨١) .

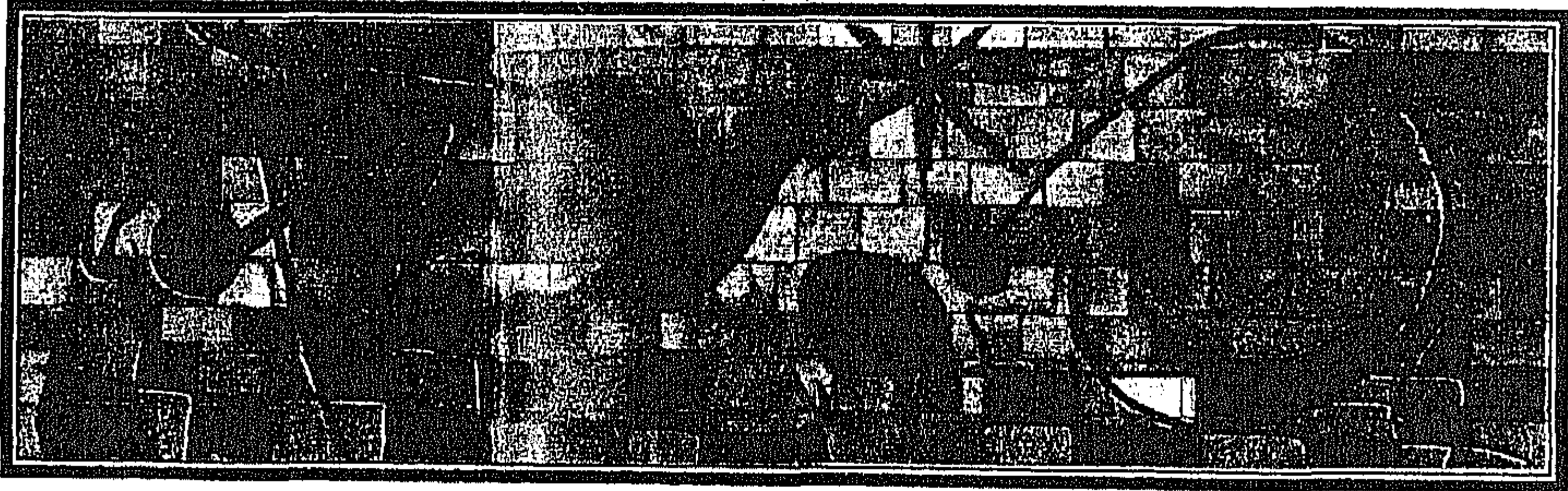




(أ)



(ب)

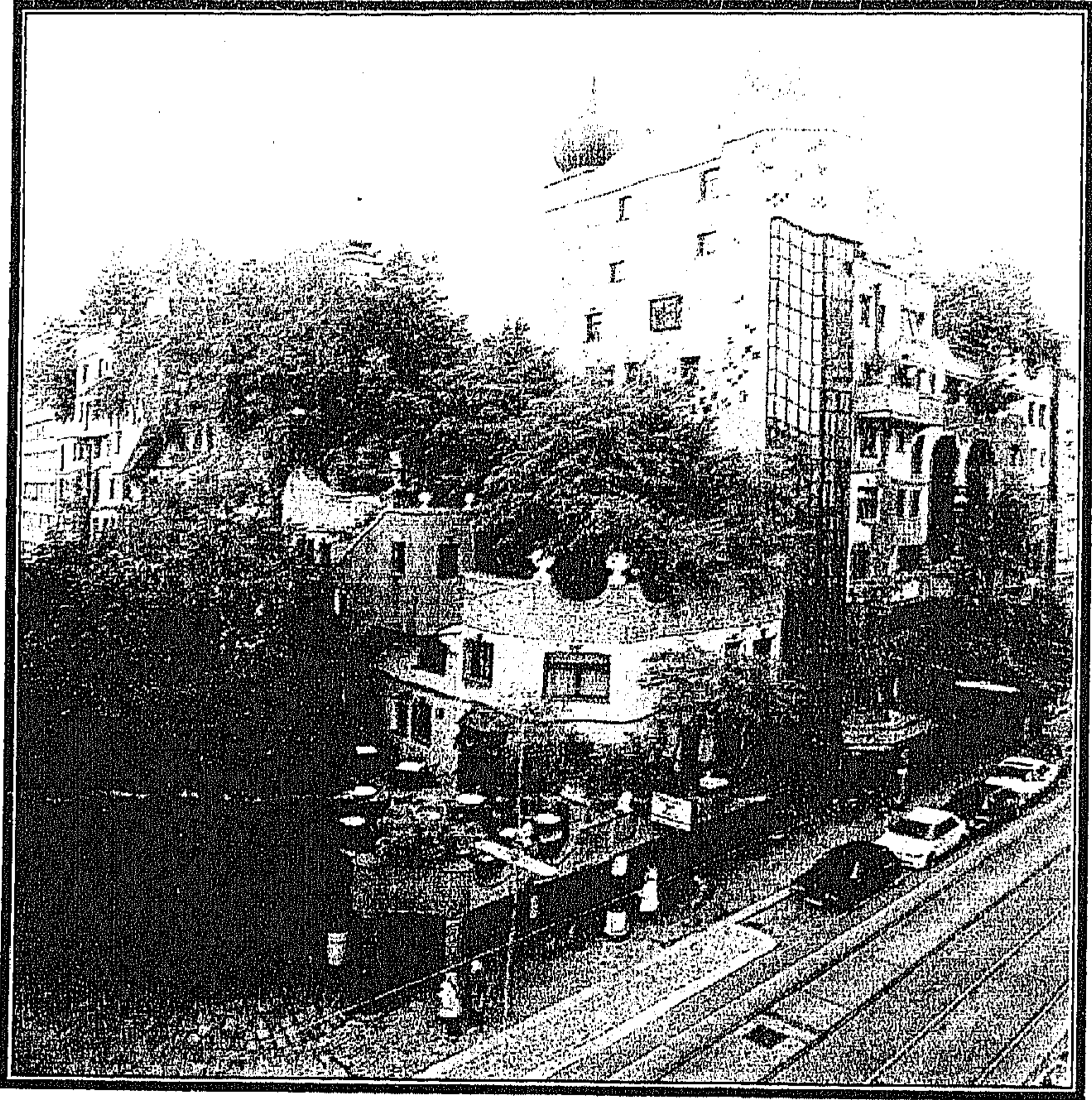


(ج)

شكل (١٤٦)

خوان ميرو Jeoun Miro ..... " جدارية الشمس والقمر " ، بلاطات خزفية  
ملونة ، مبنى اليونسكو ، باريس ، ١٩٥٨ .



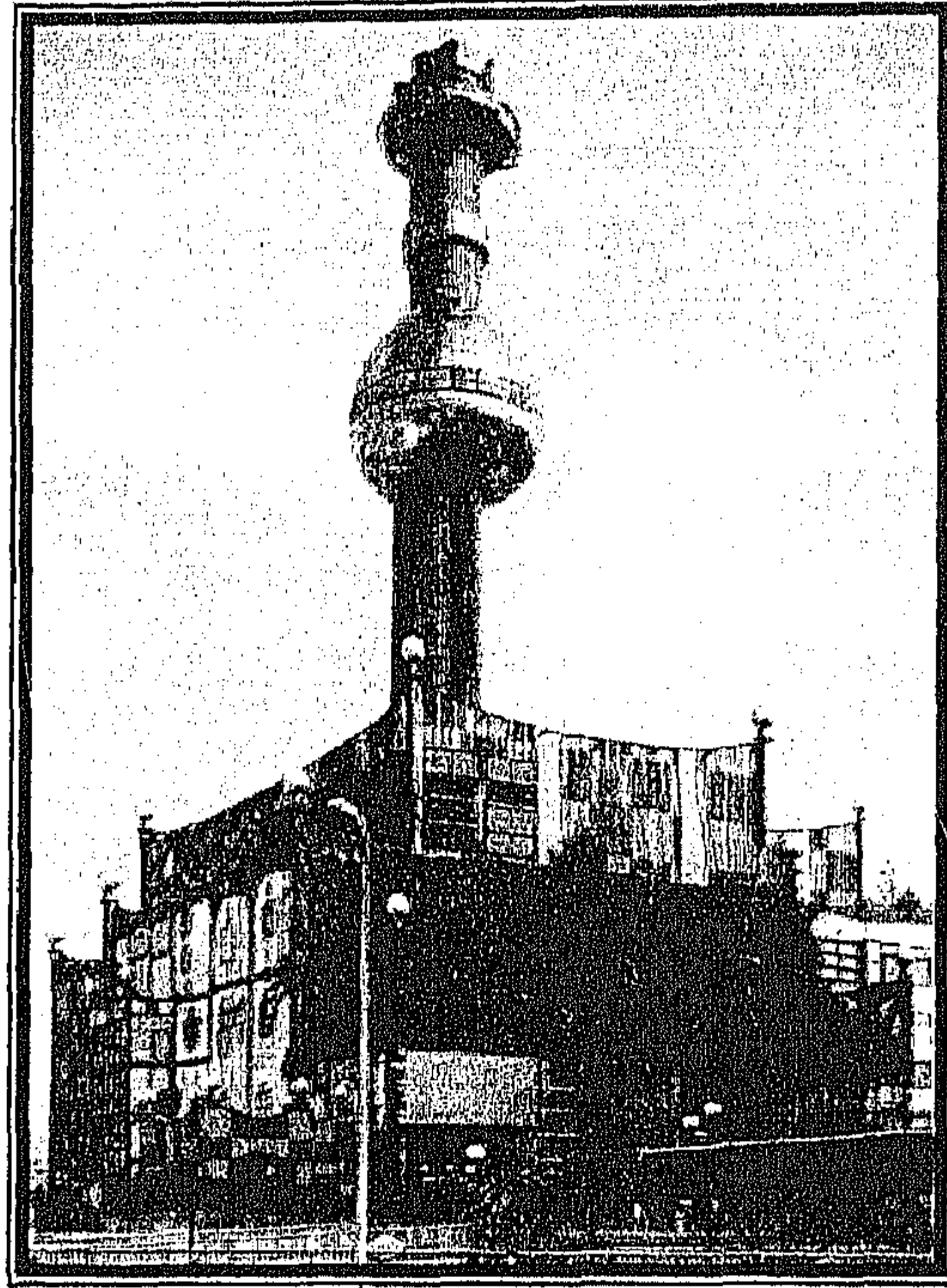


شكل (١٤٧)

فرندسیرتس فاندرتویسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... واجهة بناء المجمع السكني بزاوية لونجاز وكجلجاس Lowengasse and Kegelgasse ، طوب وسيراميك ملون ومذهب وزجاج عاكس ، فيينا ، ١٩٨٢-١٩٨٥.

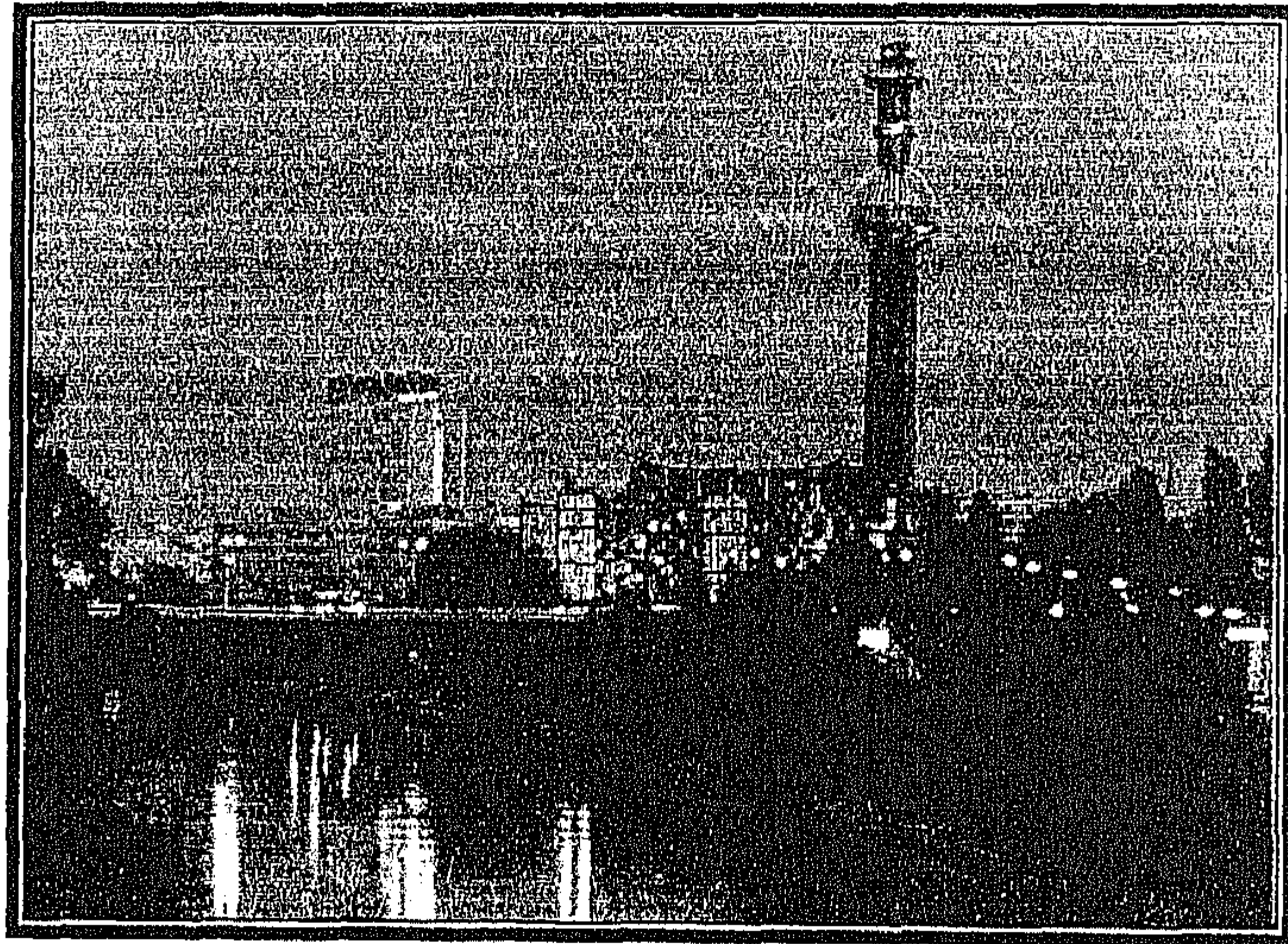






شكل (١٤٨) (أ)

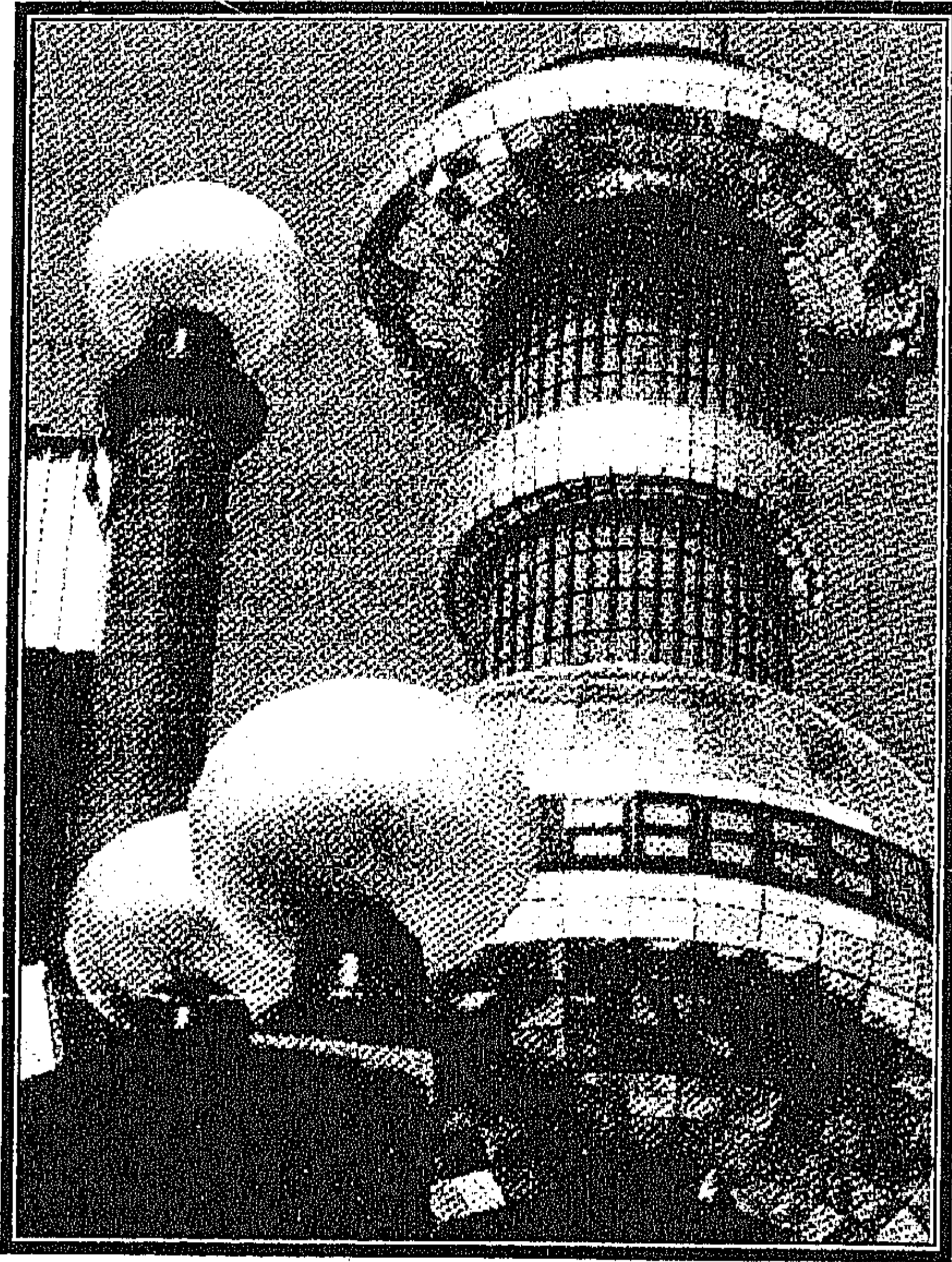
فرندسیرتش فاندرتویسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... مشهد نهاري،  
District heating plant ، فيينا ، ١٩٩٢-١٩٨٨.



شكل (١٤٨) (ب)

مشهد ليلي..... District heating plant. ، فيينا ، ١٩٩٢-١٩٨٨

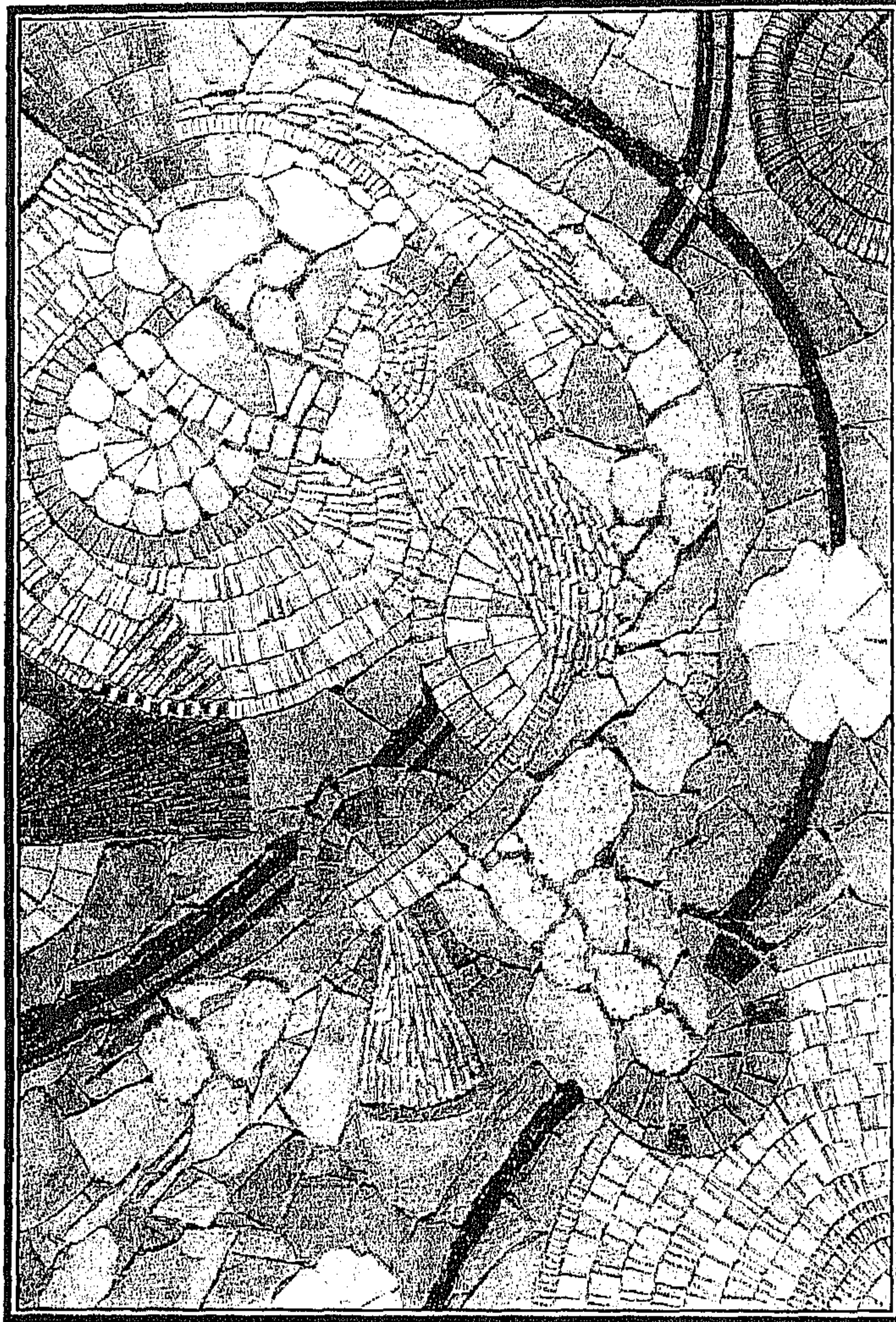




شكل (١٤٨) (ج)

فرندسیرتش فاندرتویسر **Friedensreich Hundertwasser** ..... تفصیلیة القباب  
البصلیة المذهبة، District heating plant، فیینا، ١٩٨٨-١٩٩٢.

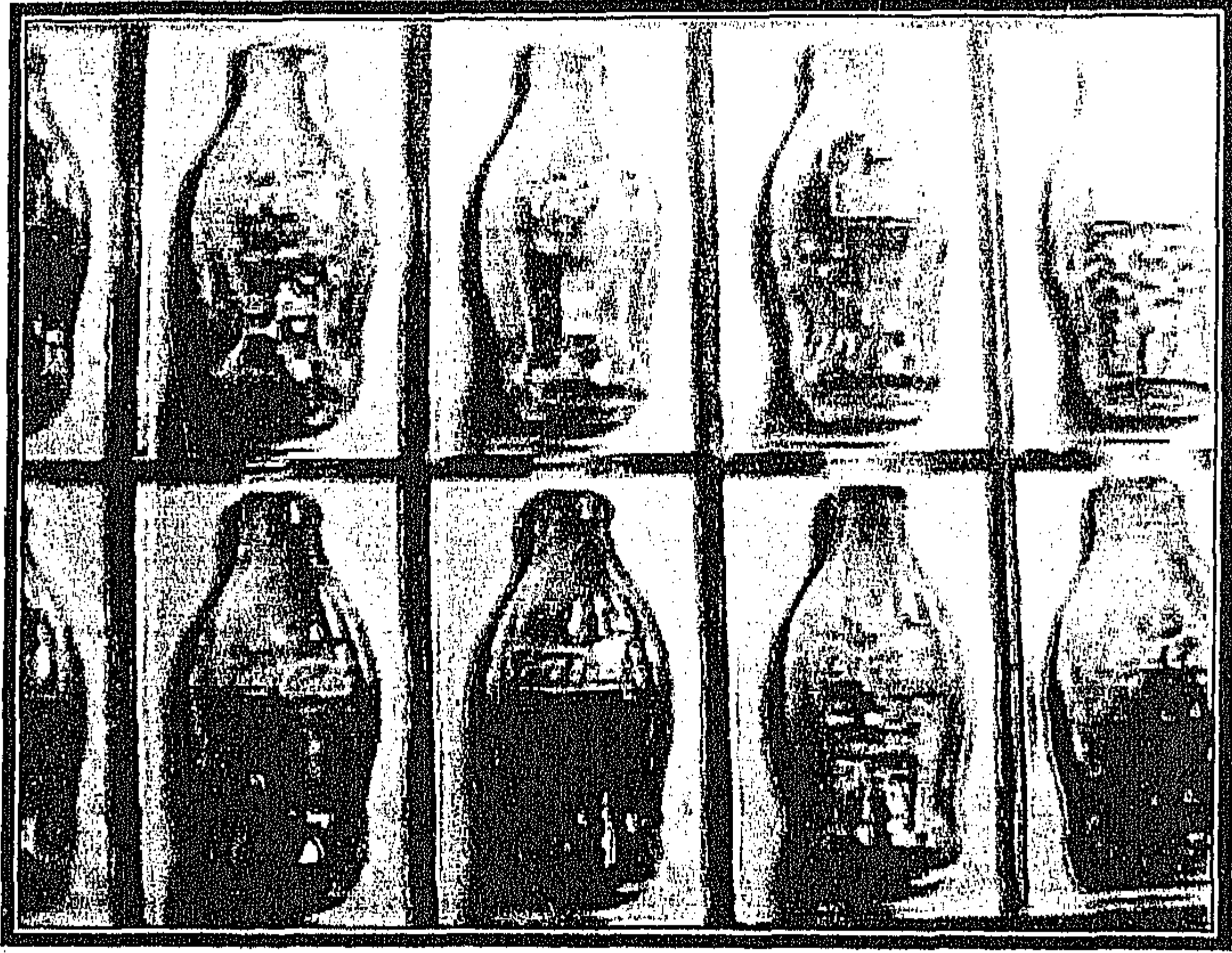




شكل (١٤٩)

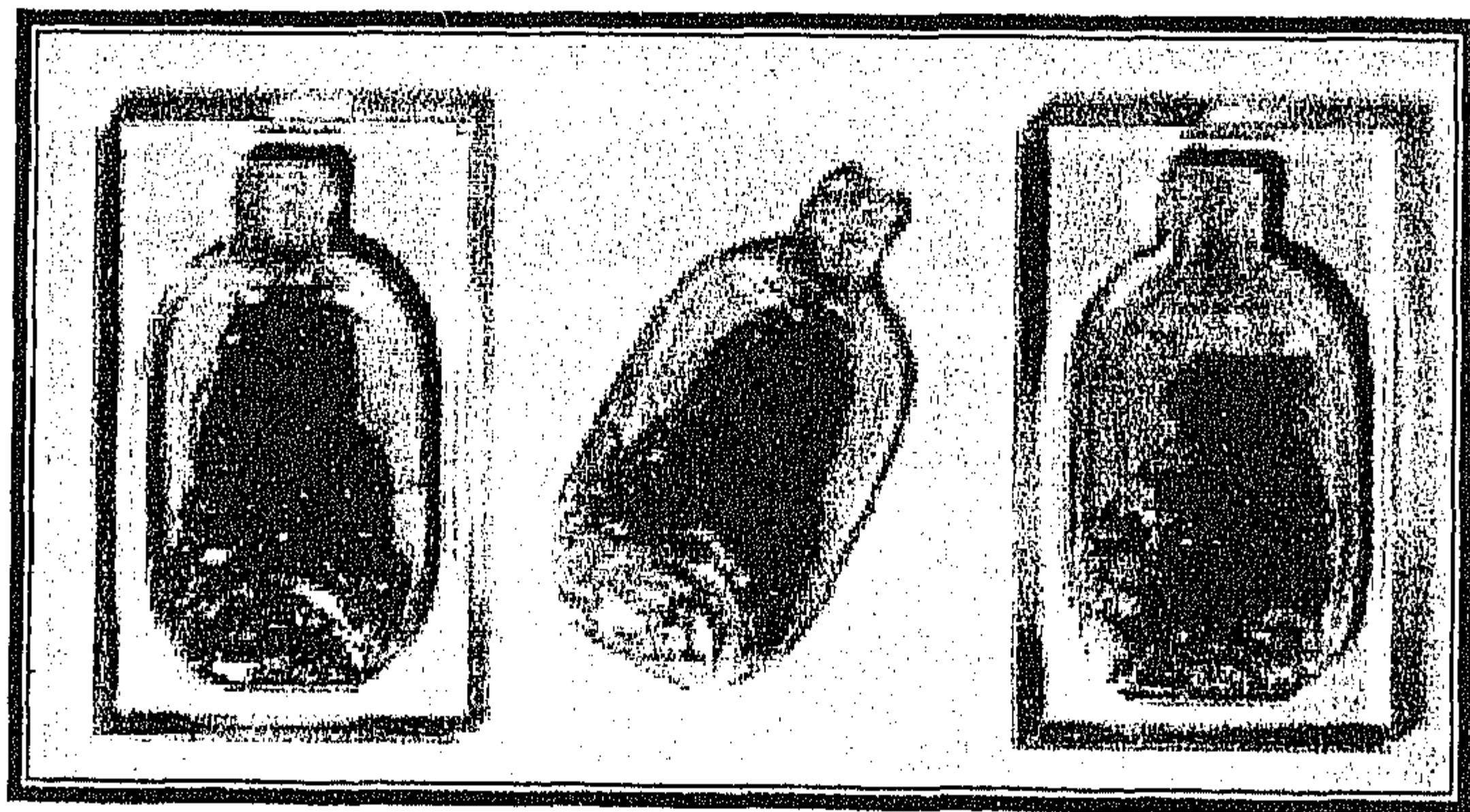
سونيا كينج Sonia King..... زجاج ورخام وصدف وخامات أخرى ، ٦٦×٤٧سم .





شكل (١٥٠)

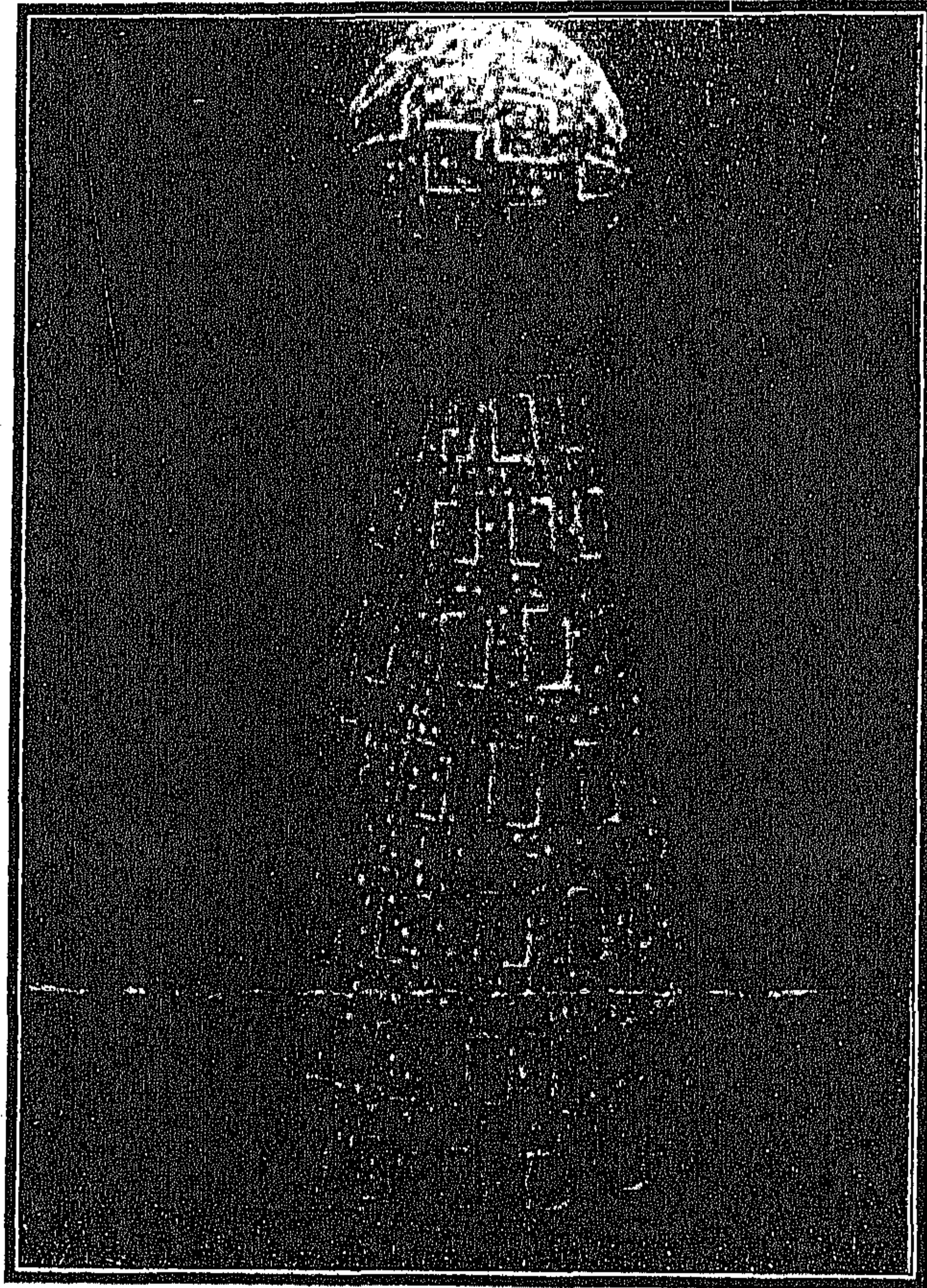
فيليس نيتولو Felice Nittol ..... "Always Mosaic." ، موزايك زجاجي وزجاجات ،  
٤٨×٧٣ سم .



تفصيلية



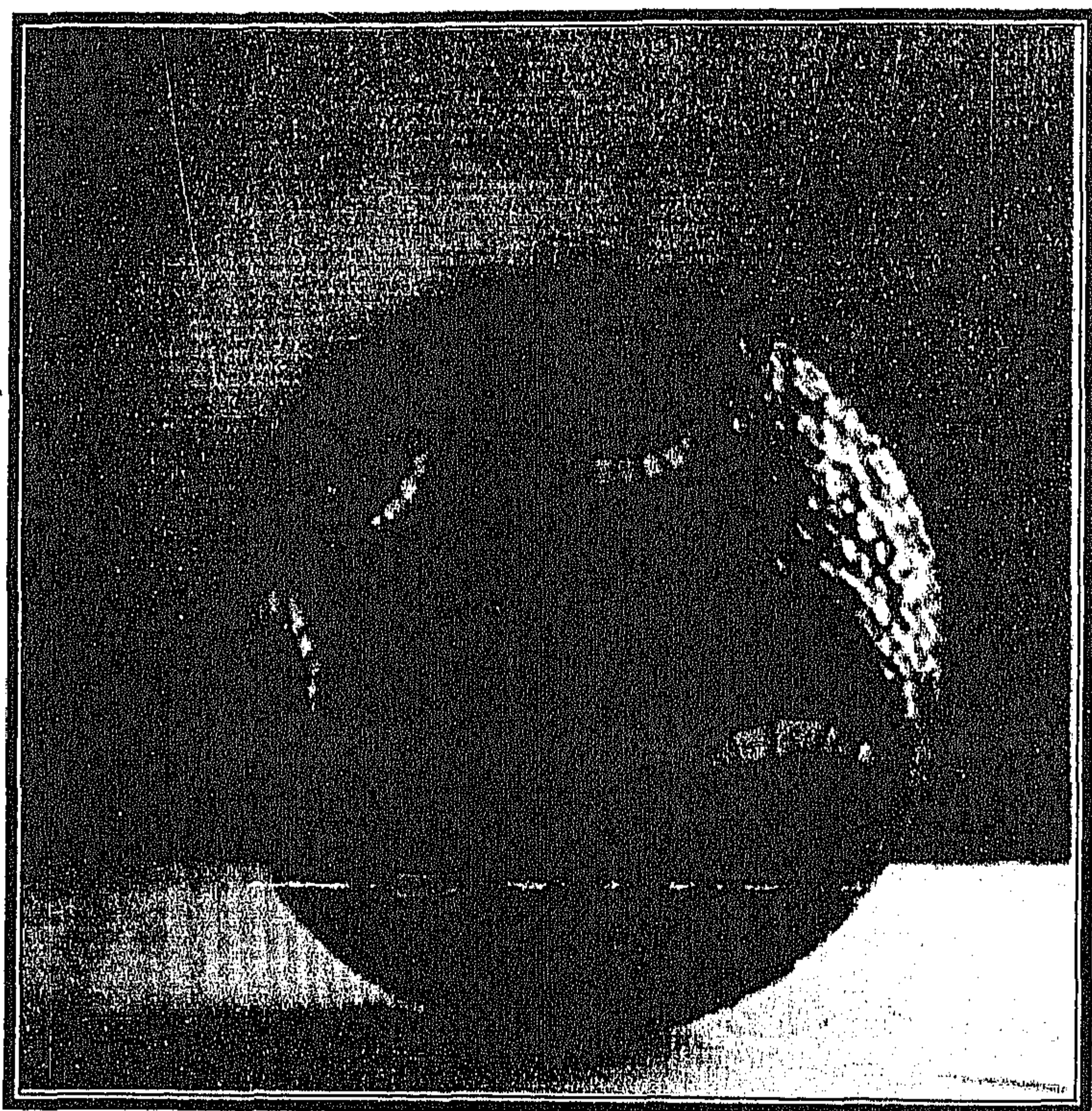




شكل (١٥١)

Glass mosaic, glass, marble, and " Omino. " ..... Felice Nittol فيليس نيتولو  
، mirror ، ٨٩ سم<sup>٣</sup> .

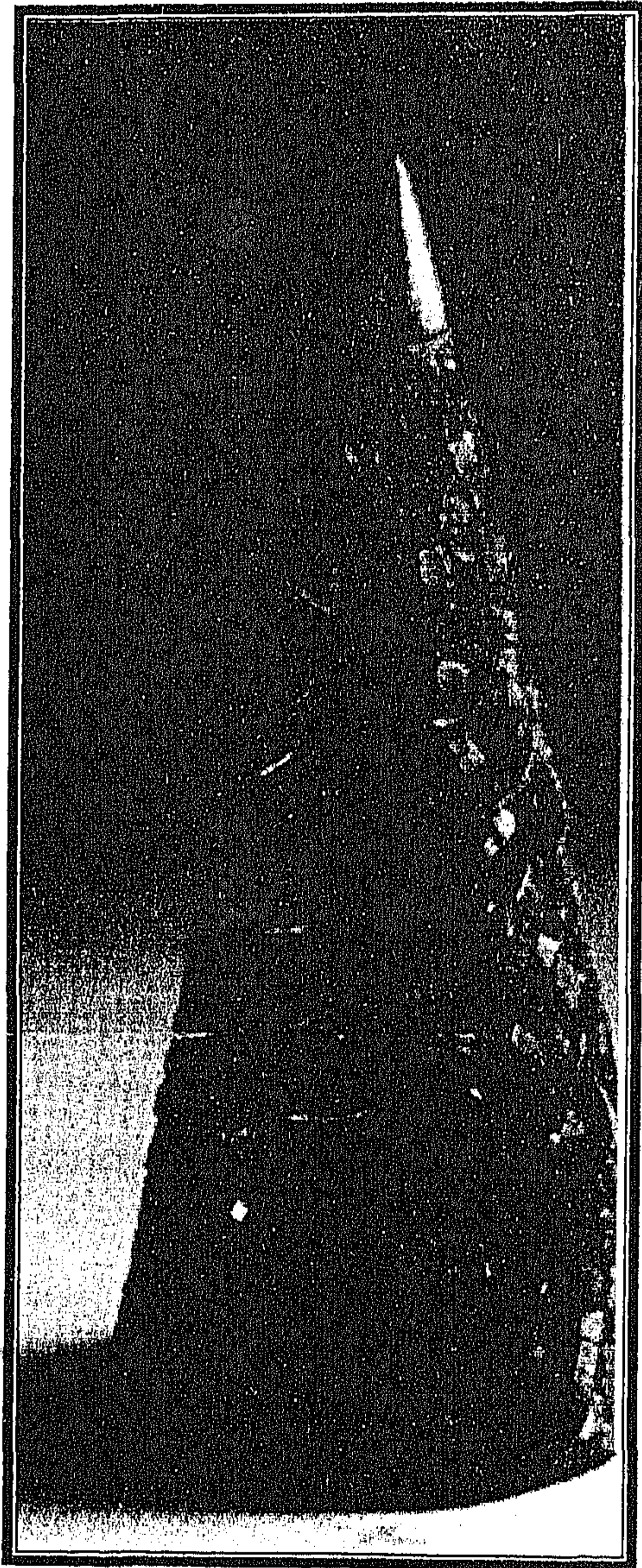




شكل (١٥٢)

فيليس نيتولو Felice Nittol ..... " Sfera Nera " ، Glass mosaic,marble, and gold ، ٢٨ سم<sup>٣</sup> .

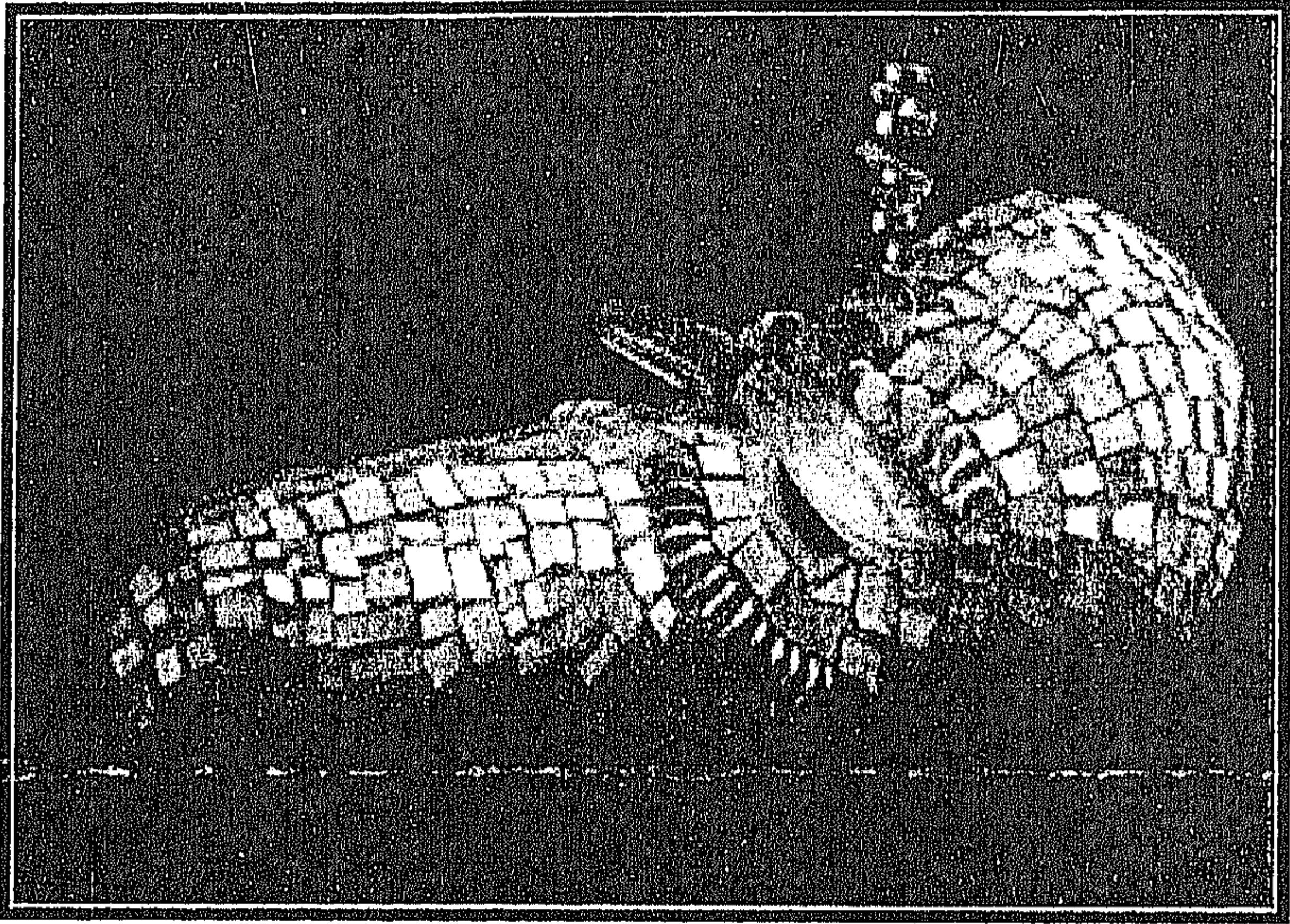




شكل (١٥٣)

فيليس نيتولو Felice Nittol ..... " Cono Blu " ،  
، ٣٧سم × ١٨سم ٣ . Glass mosaic, lead, and ceramic .



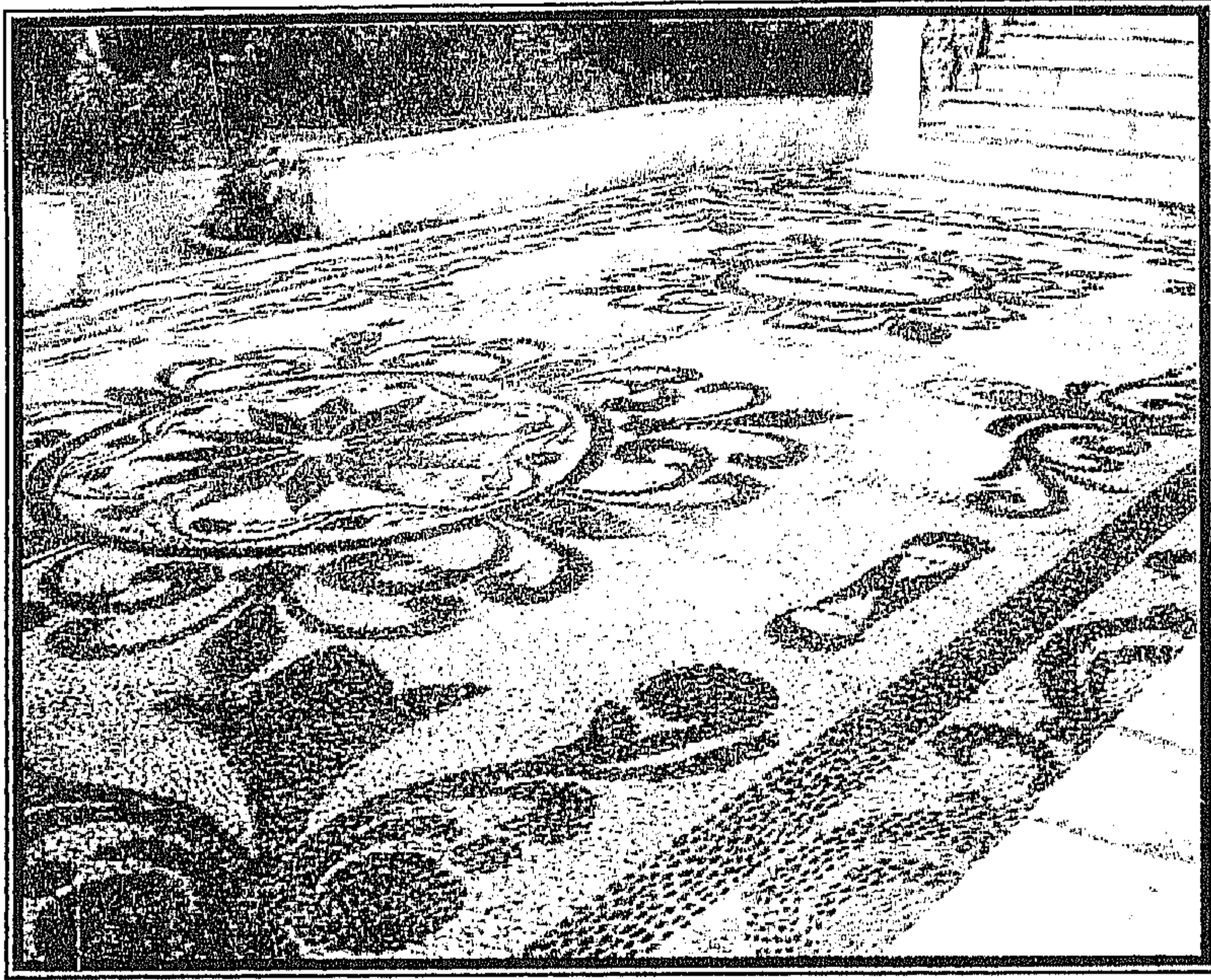


شكل (١٥٤)

فيليس نيتولو Felice Nittol ، " Sella d'Argento".....  
، Miope, silver, aluminum, and glass ، ١٣ × ١٥ × ٣٠ سم .

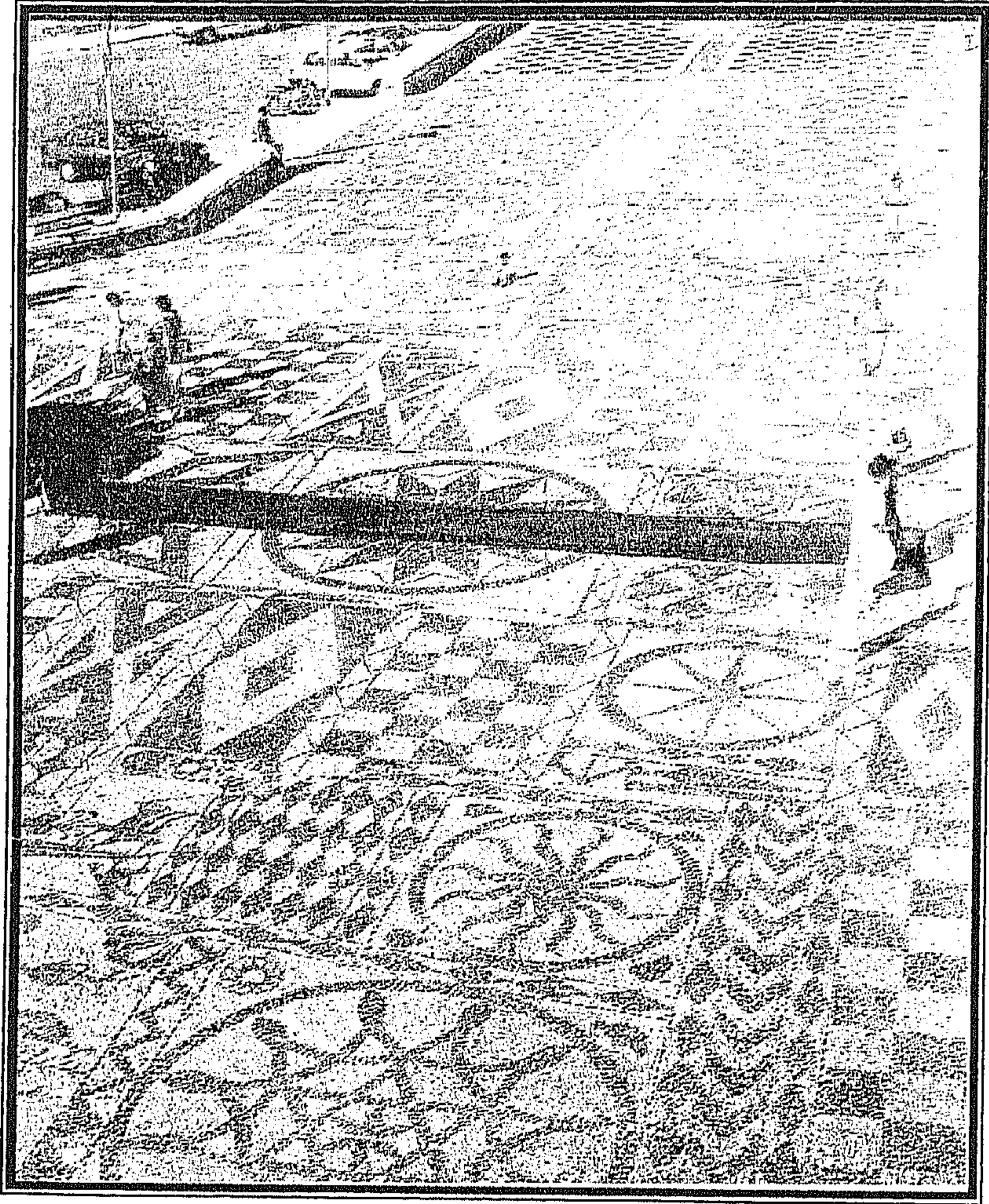






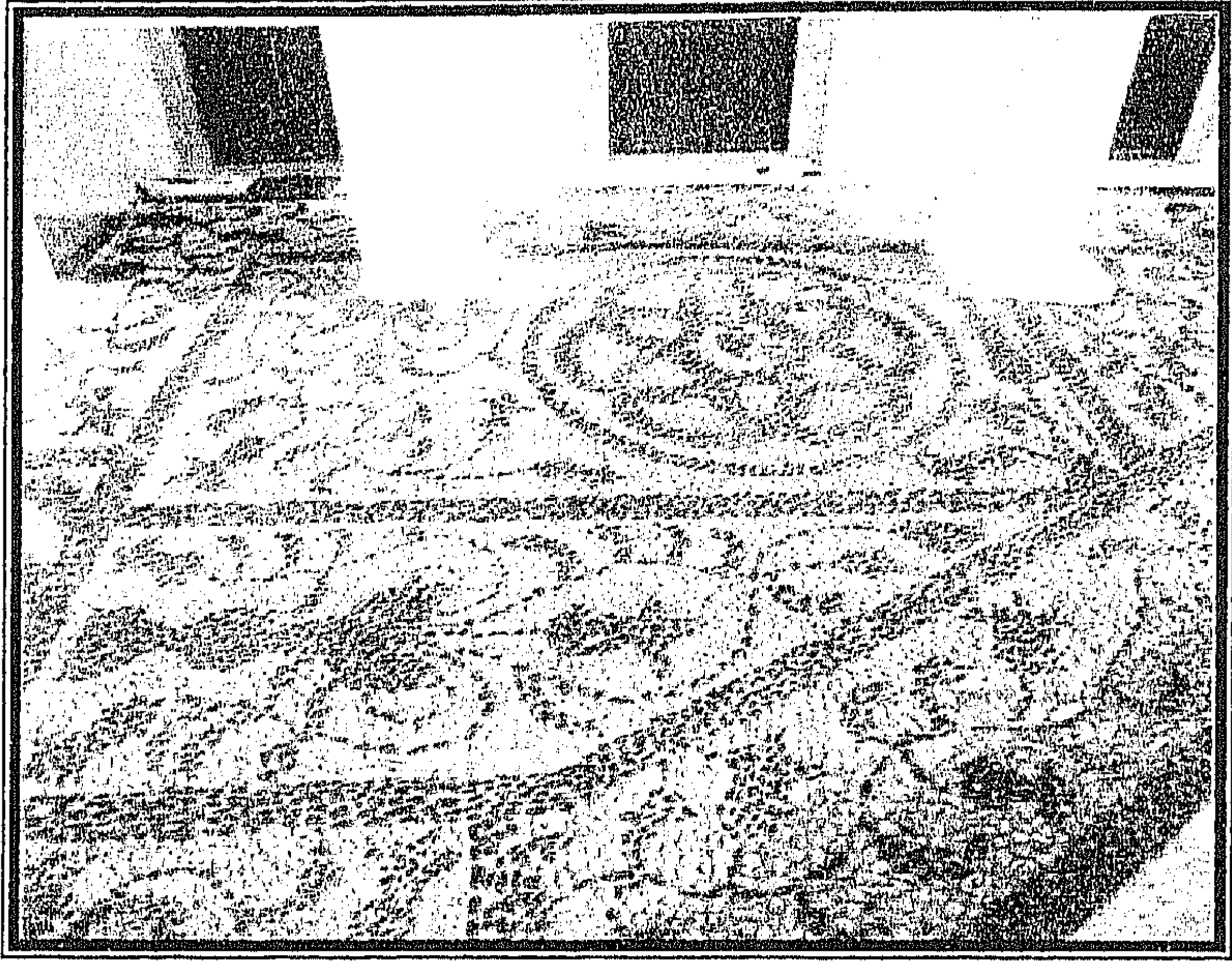
شكل (١٥٥)  
الباحة الخلفية لأحدى القصور ، رصف بالزلط لزخارف بالأبيض والأسود ، Mytilene ،  
Lesvos ، اليونان .



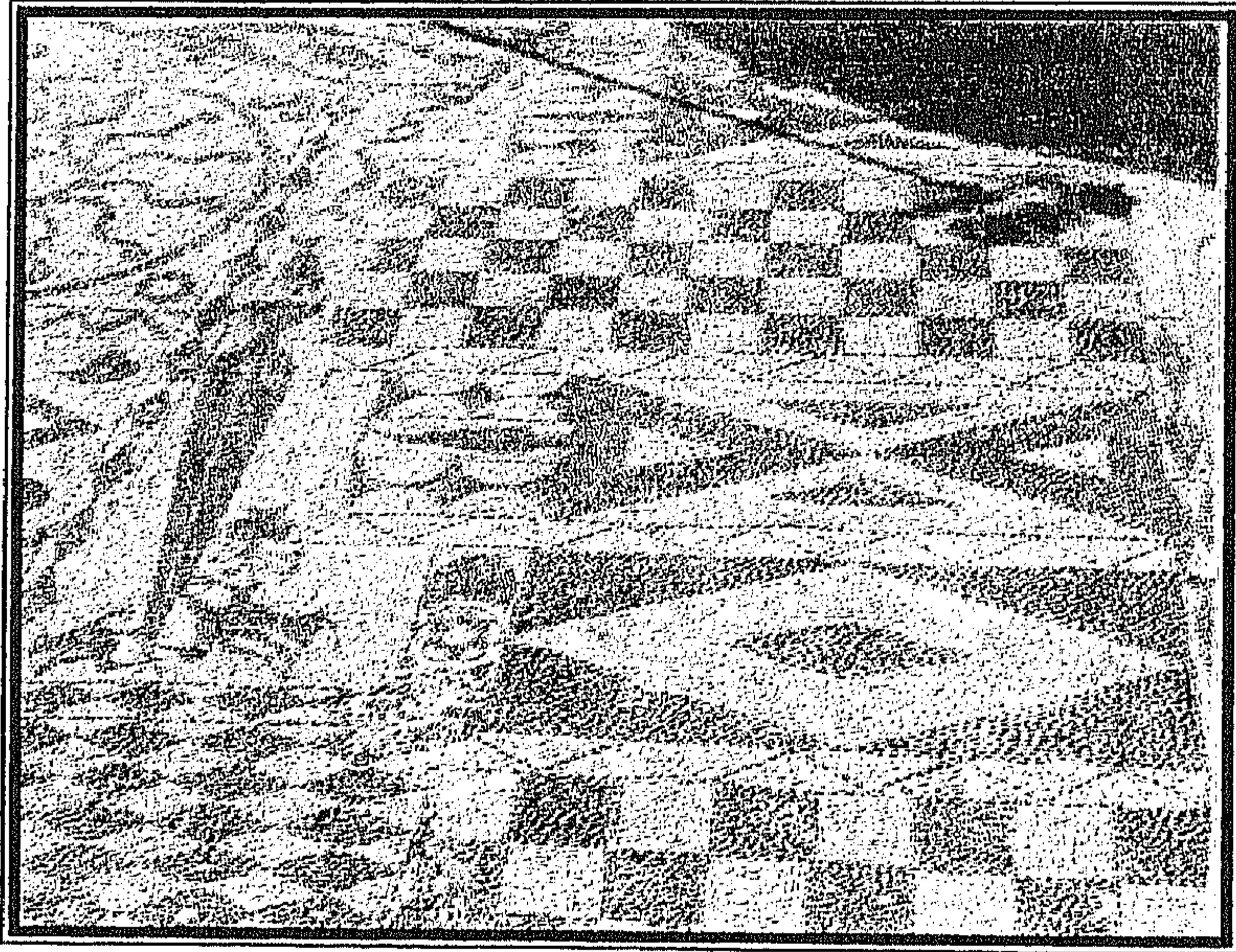


شکل (١٥٦)  
جماعة ساراكتسان Sarakatsans.....رصف بالزلط أمام كنيسة Church of Our Lady  
، خورى Chora ، اليونان .



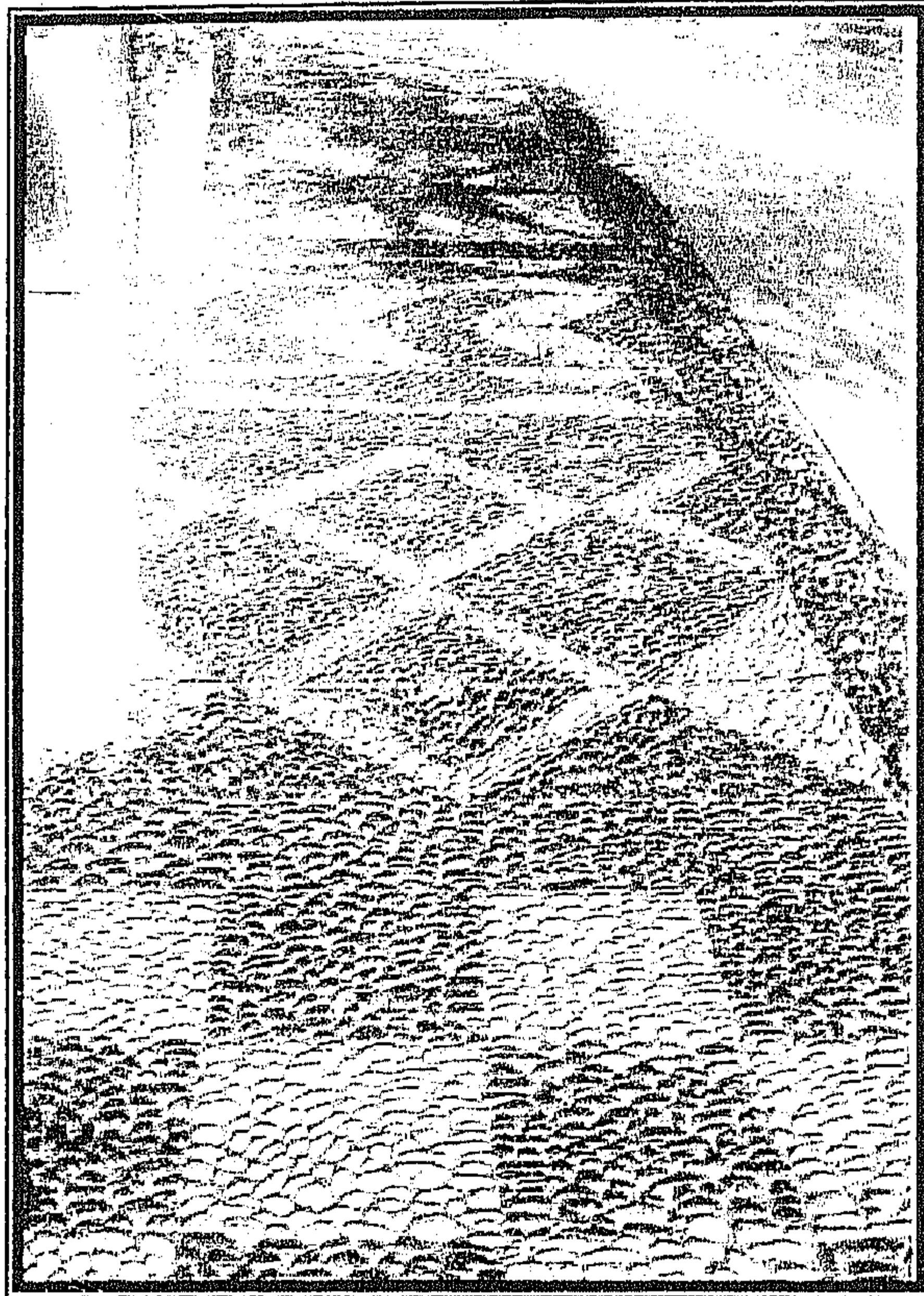


شكل (١٥٧)  
جماعة ساراكتسان Sarakatsans ..... موتيفات بالزلط في مدخل كنيسة بسكالادو Skalado ، اليونان.



شكل (١٥٨)  
جماعة ساراكتسان Sarakatsans ..... تركيبات لموتيفات معاصرة بالزلط لثلاث أنواع رئيسية من الزخارف ( المعين والمثلث والدائرة ) ، تربادوس Tarabados ، اليونان .





شكل (١٥٩)

جماعة ساراكتسان Sarakatsans ..... تركيبات لموتيفات بالزلط في أشكال هندسية ، كنيسة  
القديس باراسكيف Church of St Paraskeve ، خوري Chora ، اليونان .

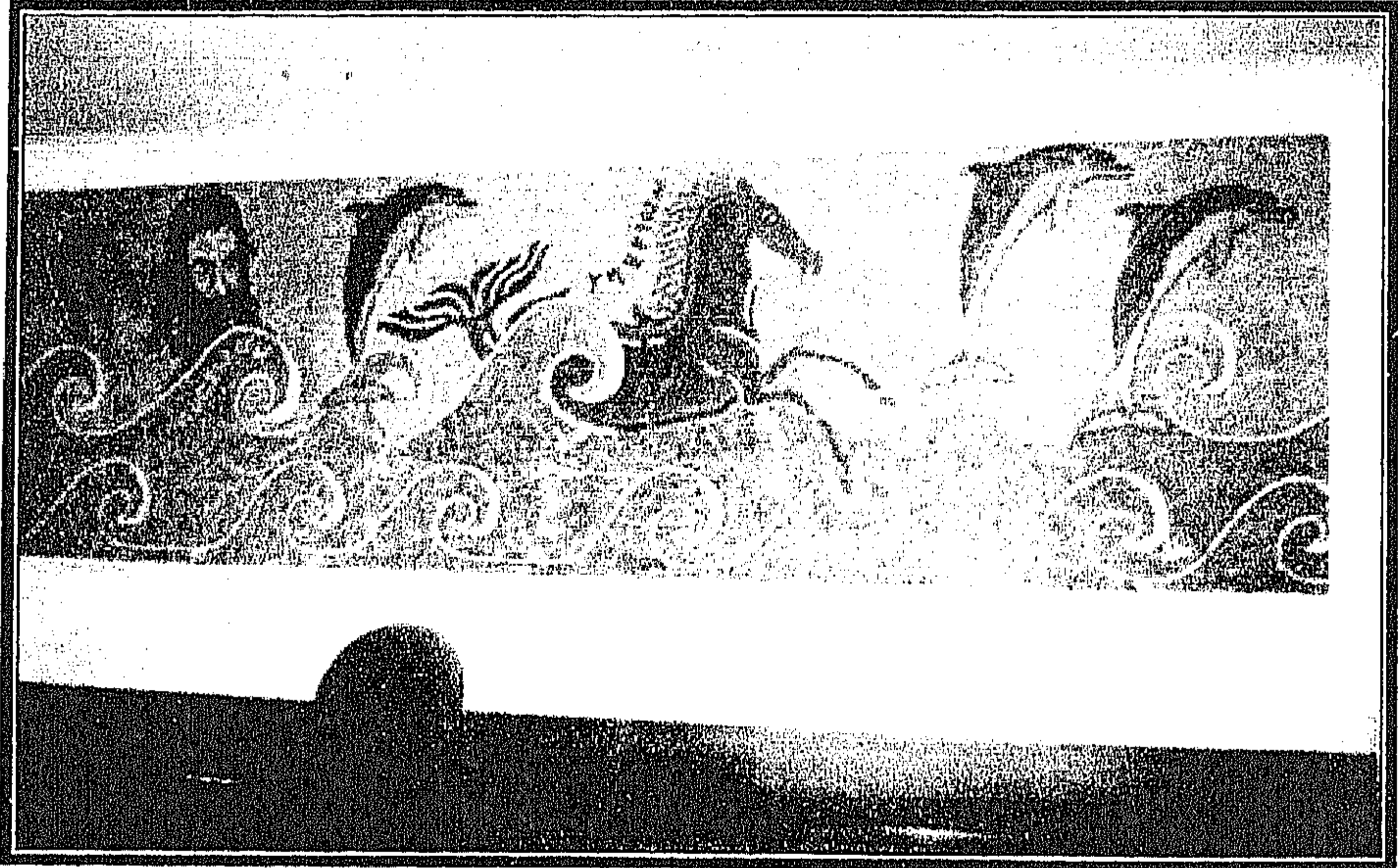






شكل (١٦٠)

كليثيس موستاكس Kleanthio Moustkas ..... " تصوير أسطورة كاليبسو و Odysseus " ، ، فسيفساء ، ٤م ، فندق الشاطئ المرجاني ، بافوس paph ، قبرص ، اليونان .



شكل (١٦١)

كليثيس موستاكس Kleanthio Moustkas ..... " تصوير أسطورة Hyperion و Poseidon " ، ، فسيفساء ، ٤م ، فندق الشاطئ المرجاني ، بافوس paph ، قبرص ، اليونان .

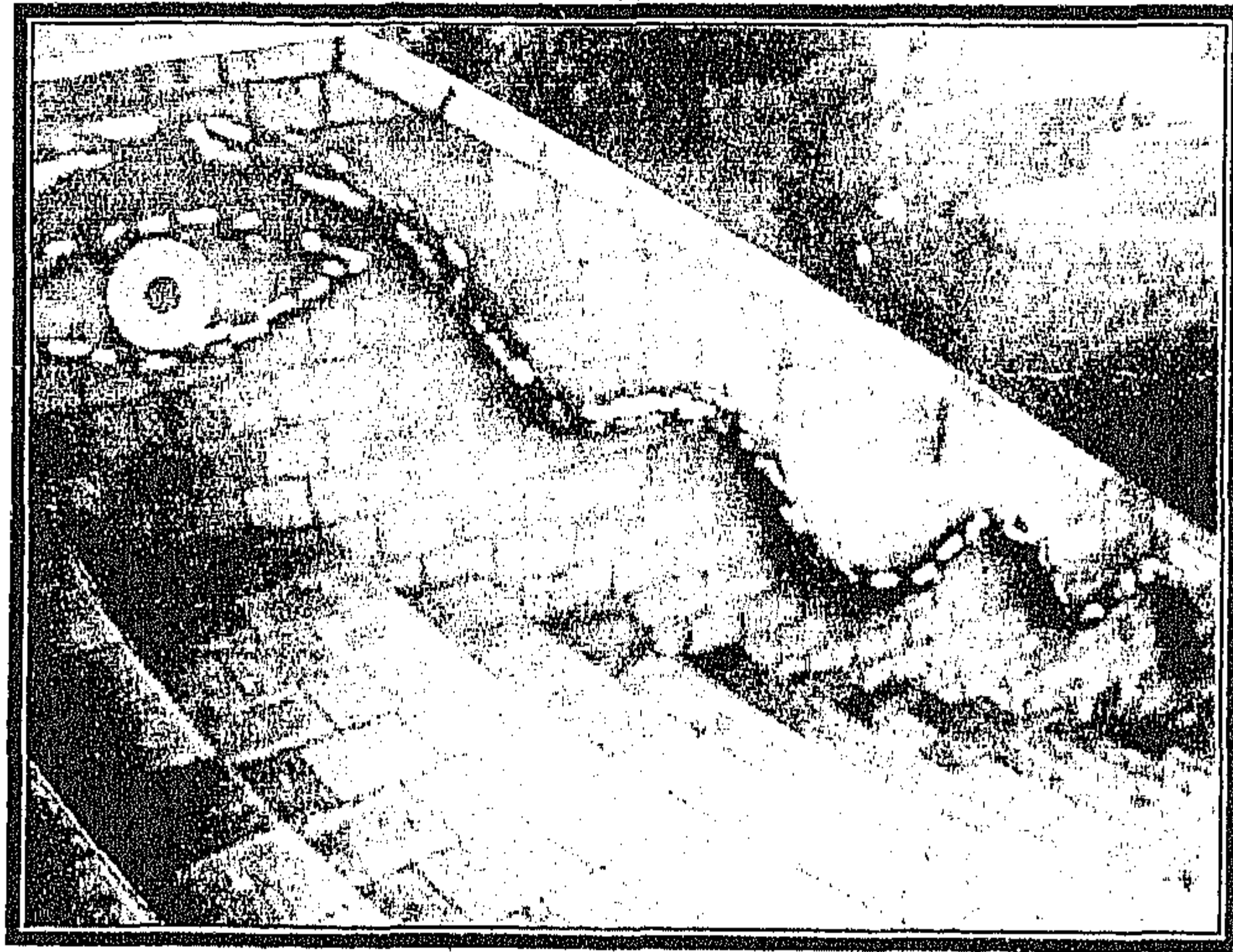








(أ)



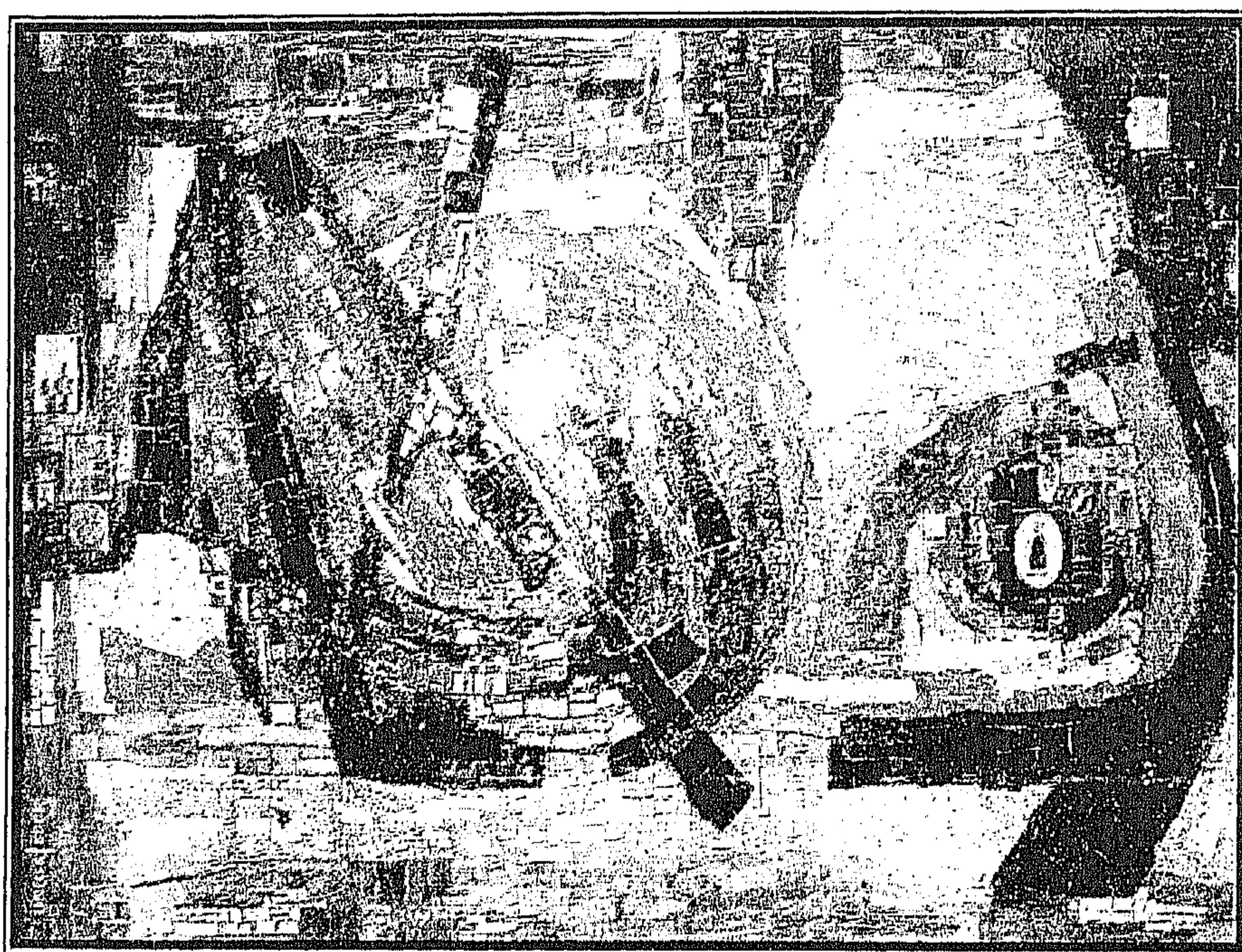
(ب)

شكل (١٦٢)

تفصيليات

جين كوكتيو Jean Cocteau ..... منظر عام مسرح الشباب في الهواء الطلق " Cap-  
d' Ali ، تصوير للأرضية ، موزاييك حجري وزلط ، بالقرب من قرية فرانش Ville  
Franche ، فرنسا ، ١٩٦٢



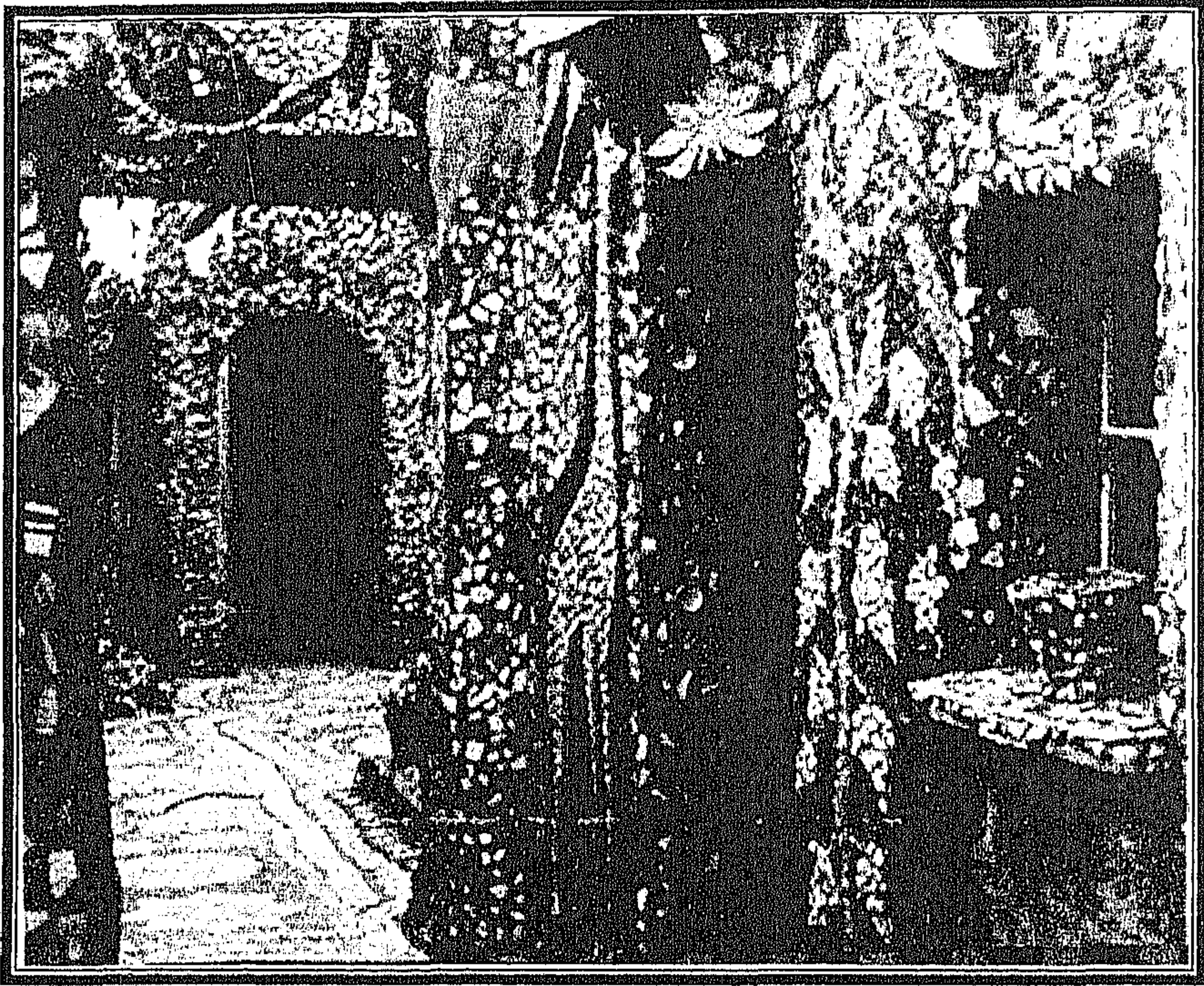


شكل (١٦٣)

هانز أنجر Hans Unger وإبرهارد شولتز Eberhard Schulze ..... تصوير جداري لمقر  
دار نشر بنجوين Penguin Books، سمالتي وسيراميك أحجار طبيعية ورصاص  
، Middlesex، Harmondsworth ، ١٩٦٠ .



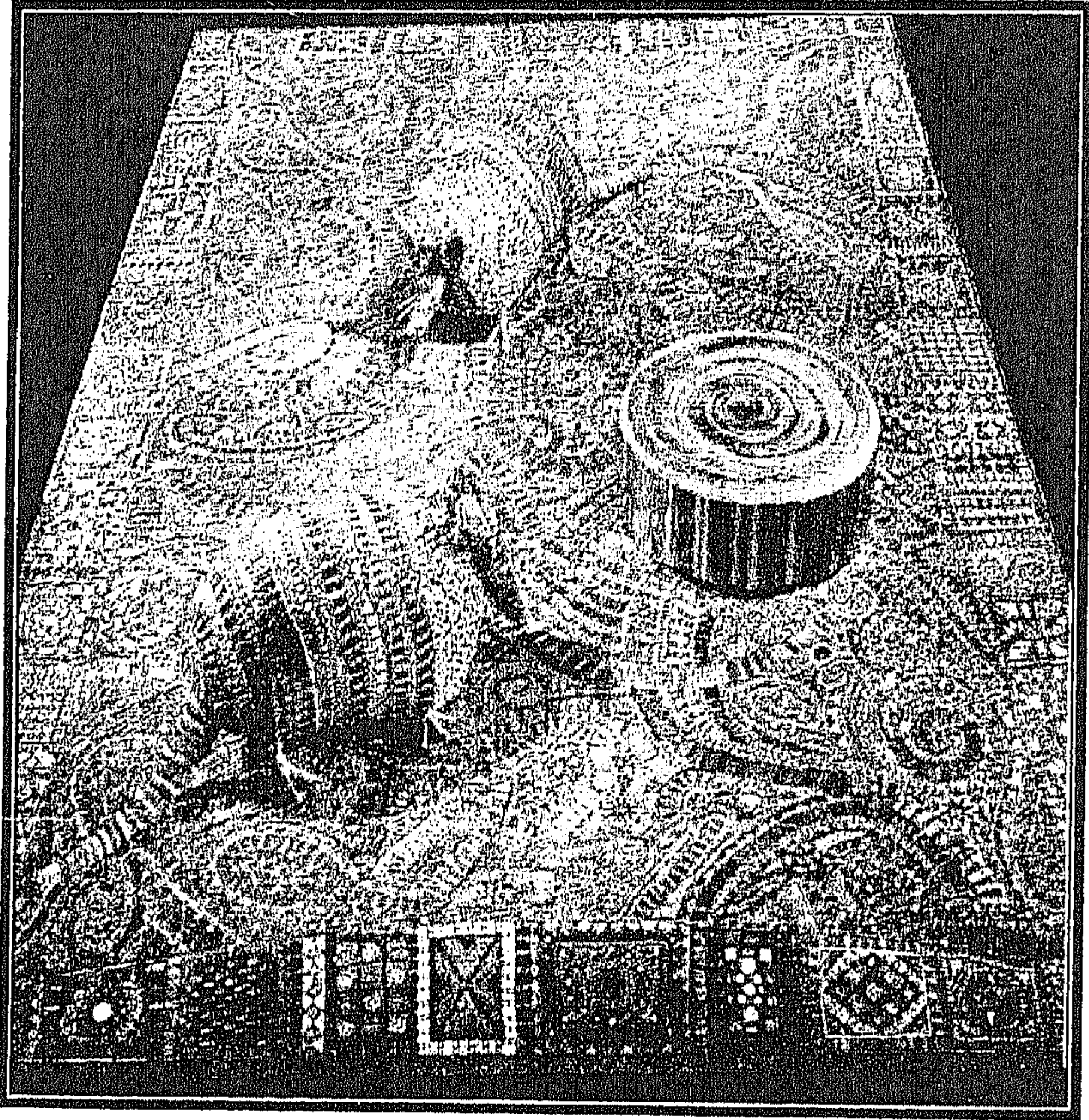




شكل (١٦٤)

ريموند ايزيدور Raymond Isidore ..... حوائط الفناء الخلفي ، منزل خاص ، خامات  
متعددة ، فرنسا ، ١٩٣٠-١٩٨٠ .

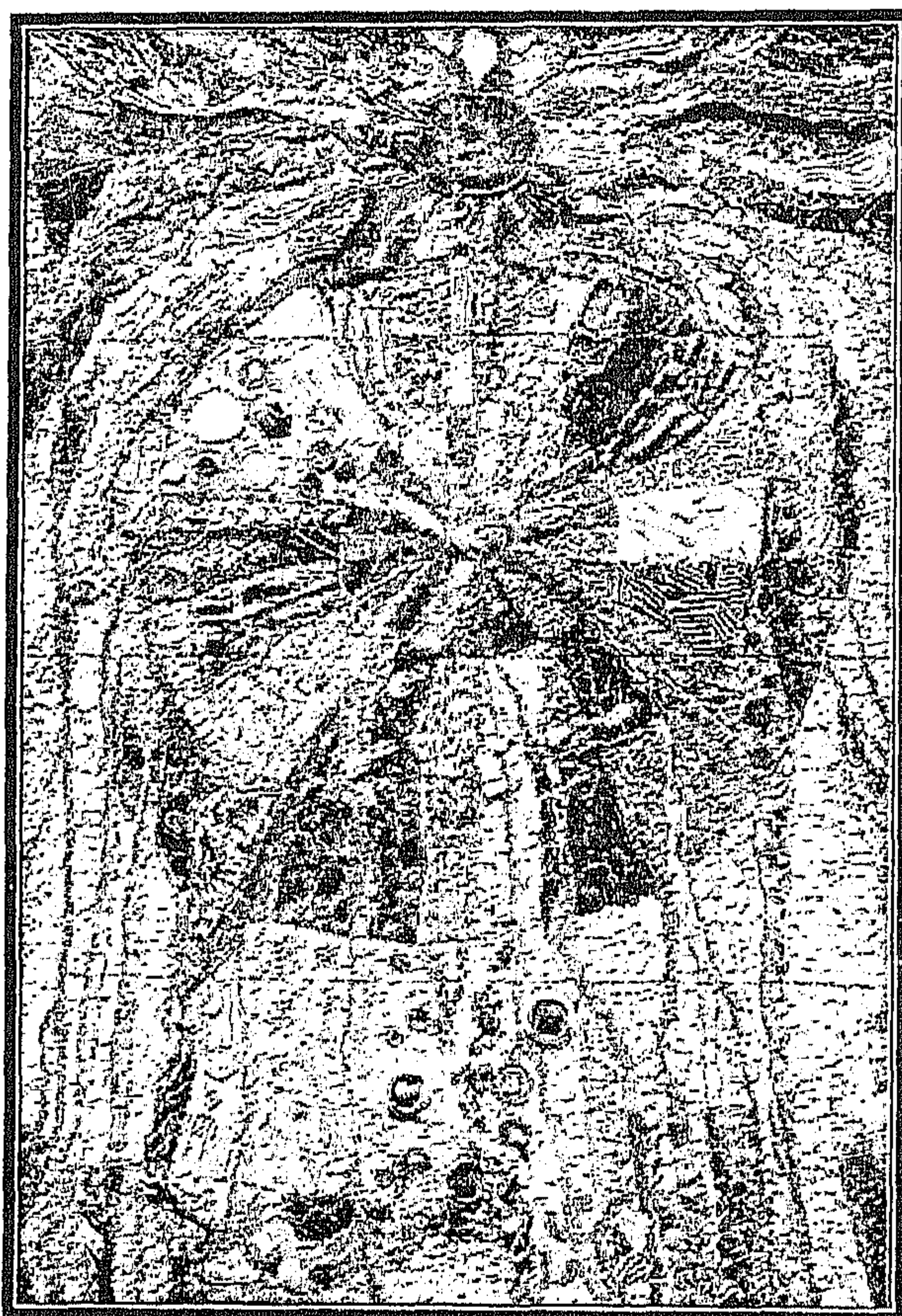




شكل (١٦٥)

دوسينا برافورا. Dusciana Bravura ..... Twin Armadillos on Millefiori  
Rug ، فنيسيا ، إيطاليا .





شكل (١٦٦)

أيلان شيفر Ilana Shafir "Ripples of Creation" ....  
(رخام ، أزمالتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ،  
حصى وقشر محار ، ومرجان) ،  
Broken ceramic, handmade ceramic parts, pebbles, marble tesserae, gold and silver smalti, glass, corals,  
and shells





(أ)



(ب)



(ج)

شكل (١٦٦)

أيلان شيفر Ilana Shafir "..... Ripples of Creation" ، تفصيليات ،  
(رخام ، أزماآتي مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ،  
حصى وقشر محار ، ومرجان)



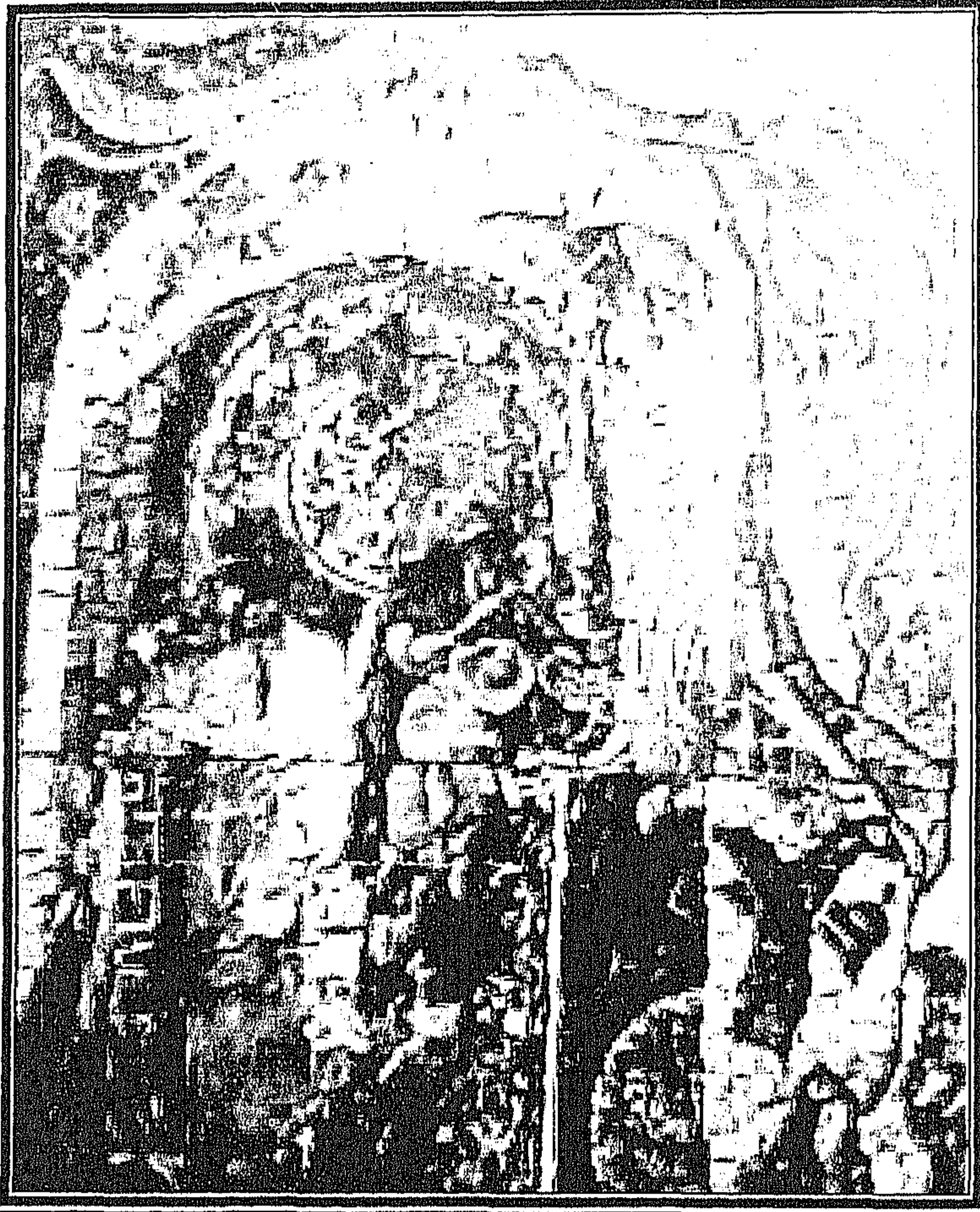




شكل (١٦٧)

أيلان شيفير Ilana Shafir ..... "تيارات وجداول كونية Cosmic Streams"  
(رخام ، أزمالتى مذهب ، تيسيرا البازلت ، جرانيت ، أحجار الألباستر ، كسر سيراميك ،  
Broken ceramic, handmade ceramic ، حصى وقشر محار ، ومرجان) ،  
parts, pebbles, marble tesserae, gold and silver smalti, glass, corals,  
and shells





شكل (١٦٨)

إيلان شيفر Ilana Shafir .... " البوابة المغلقة The Closed Gate " ....  
Gold smalti,marble tesserae, shells,corals,broken ceramics,pebbles,found  
objects, and sandstone. (٨٠سم x ٦٠سم).





شكل (١٦٩)

أيلان شيفر Ilana Shafir .... الزفاف Wedding ، سيراميل ومرجان broken and cut ، ceramic and corals. (٥٠ x ٤٠ سم).



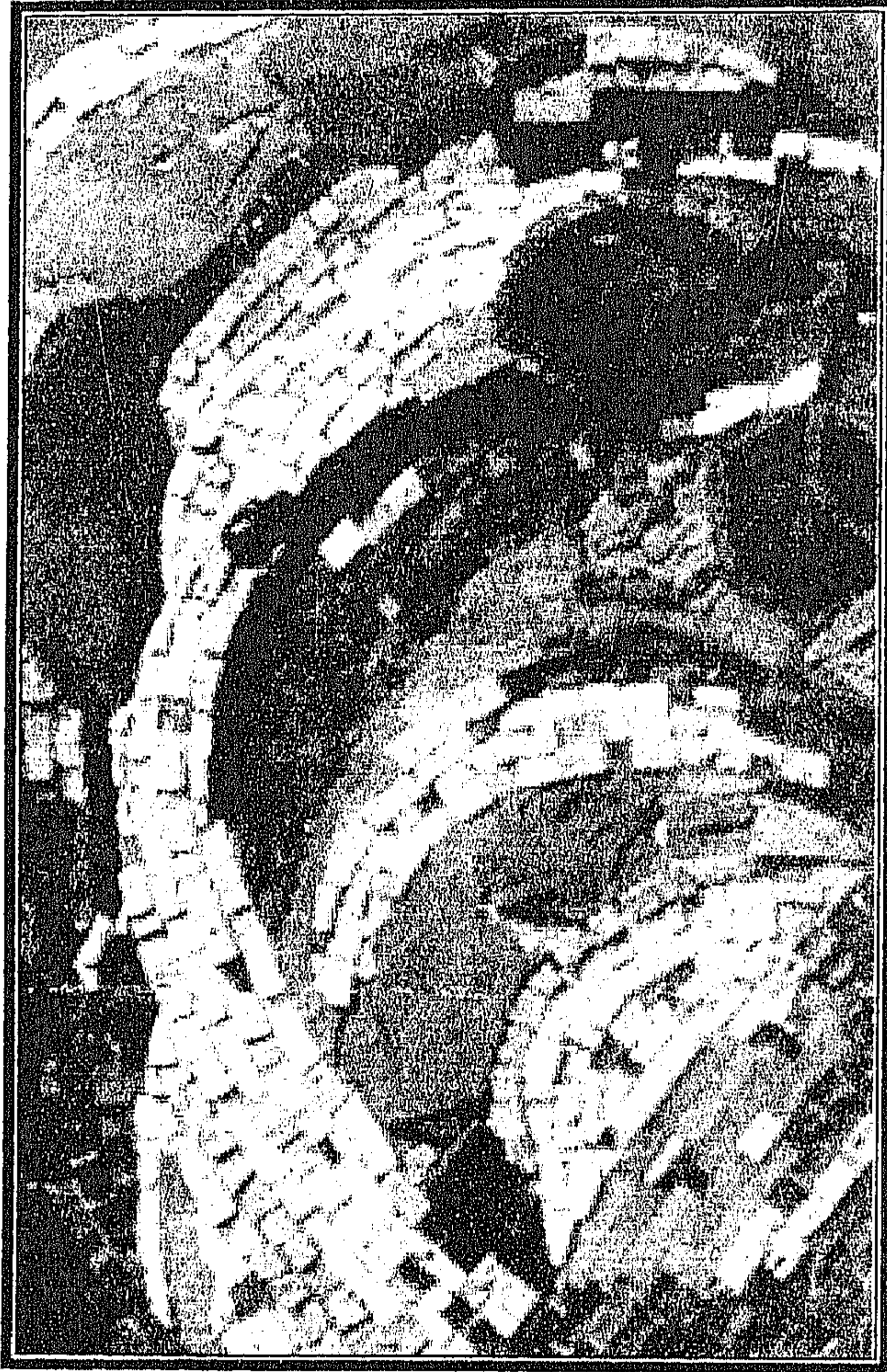


شكل (١٧٠)

جين موير Jane Muir ..... الطيور السعيدة ' happy birds ، slate ,glass fusion,and  
Venetian smalti ، ٩٢سم × ٥٤سم .



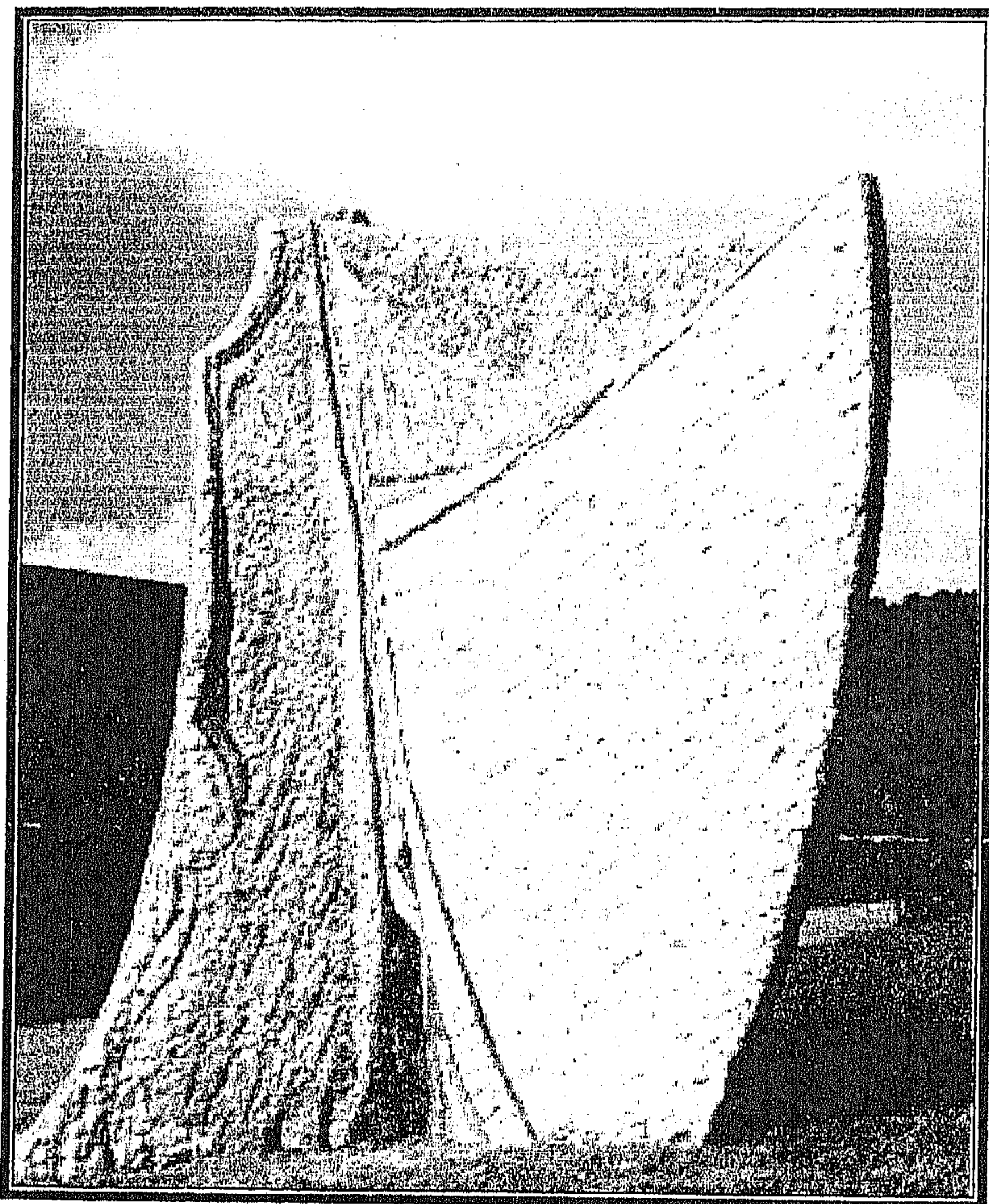




شكل (١٧١)

The Leaves Be Green ..... Jane Muir جين موير  
،ventian smalti,glass fusion,green slte,and gold leaf  
سم ١٠ × ٣٨ سم .

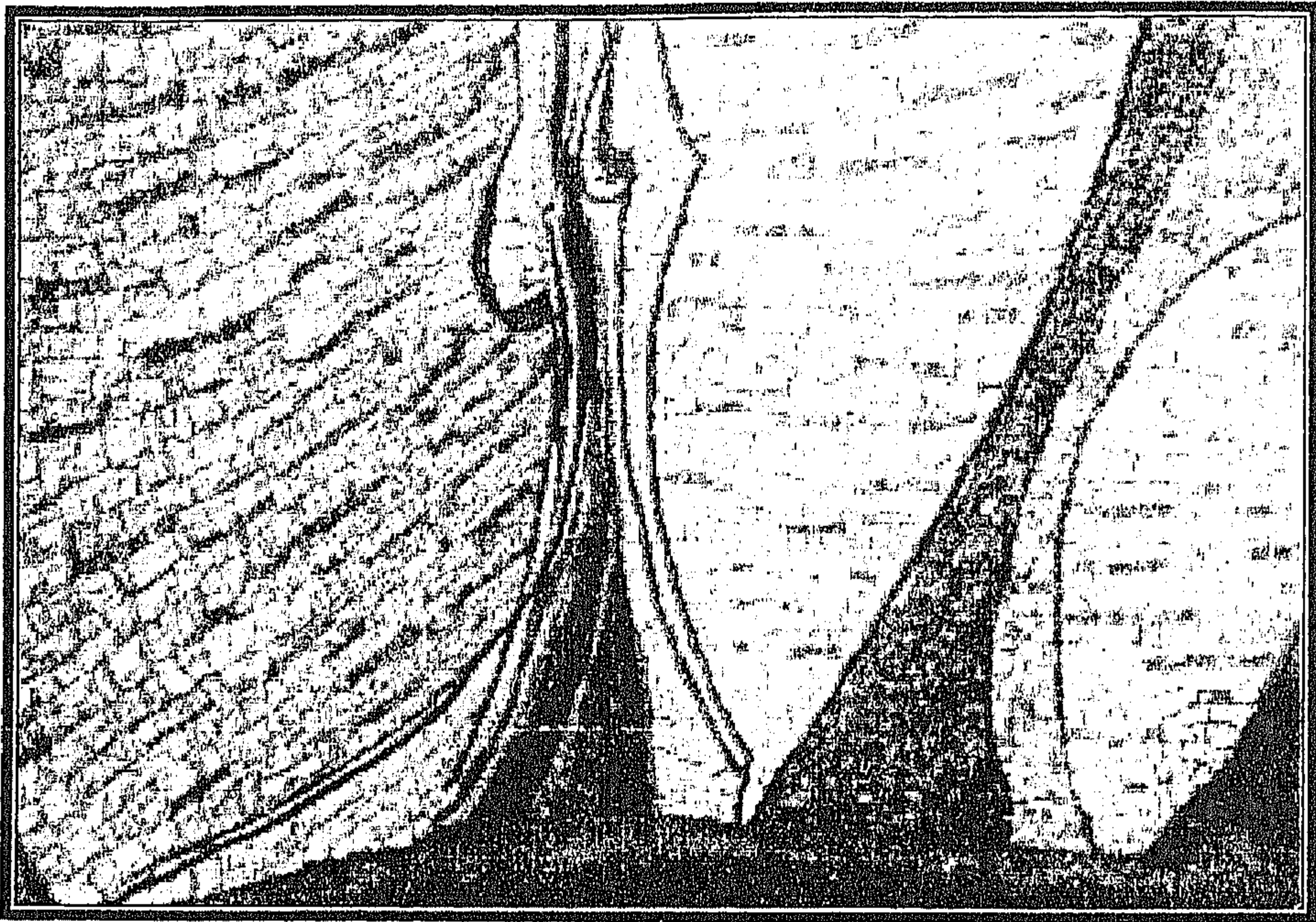




شكل (١٧٢) (أ)

فيرديانو مارتزي **Verdiane Marzi**..... لاند مارك "Nascita" ، رخام وجرانيت  
وأزمالتي فينسيا ، ٢٠٧م ، حديقة مدرسة جاليو Jallieu High School ، برجون Bourgouin  
، فرنسا .

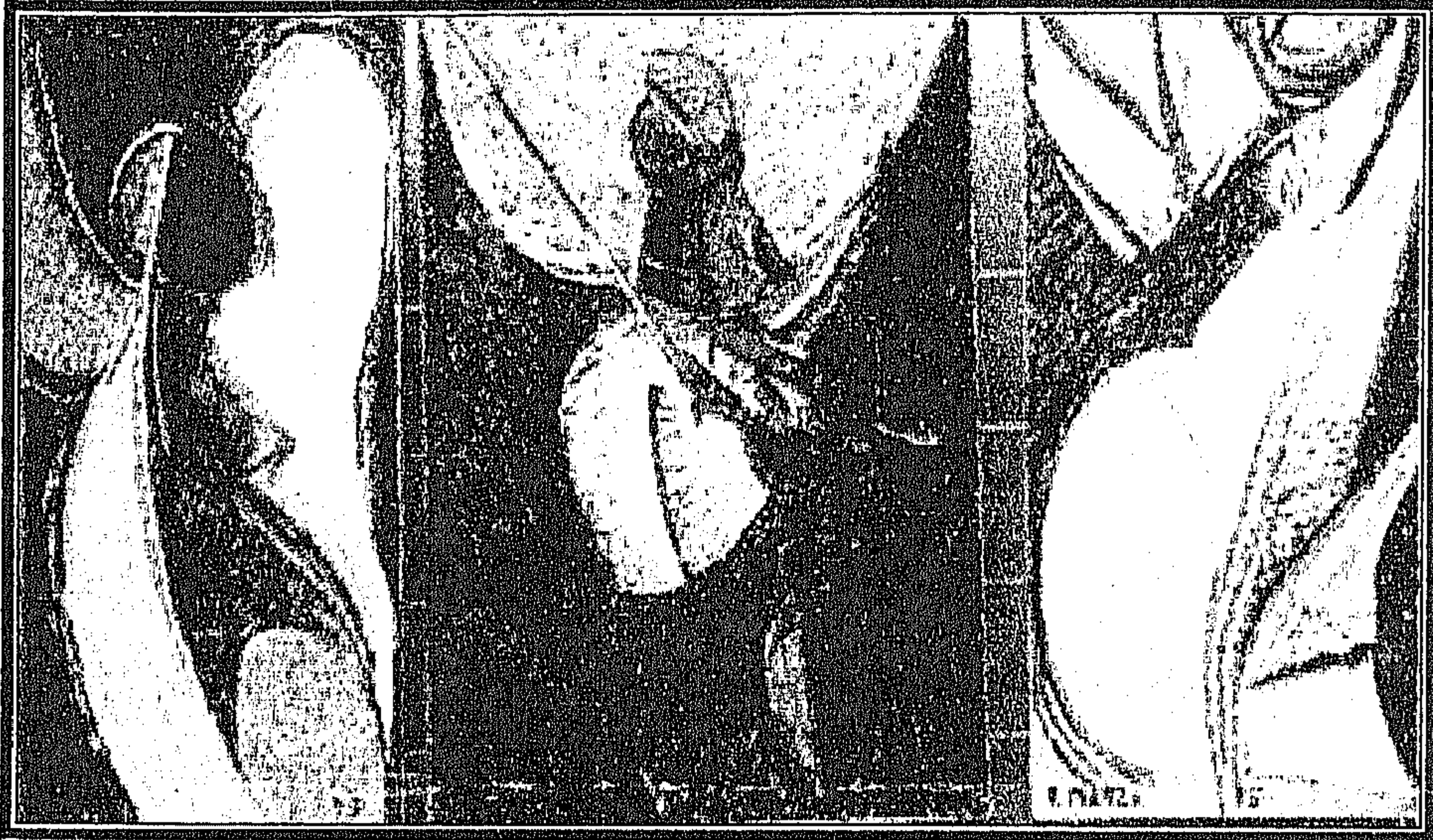




شكل (١٧٢) (ب)

فيرديانو مارتزي **Verdiane Marzi** ..... تفصيلية ،  
لاند مارك " Nascita " ، رخام وجرانيت وأزمالتي فينسيا ، ٢٠٧م ، حديقة مدرسة جاليو  
Jallieu High School ، برجون Bourgoiin ، فرنسا .





شكل (١٧٣) (أ)  
فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi ..... القديس جورج مع الملاك الأحمر والأزرق ،  
رخام وأزمالتي فينسيا ، (٨، ٢م × ١، ١م) .







(ب)



(ج)

شكل (١٧٣)

فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi ..... القديس جورج مع الملاك الأحمر والأزرق ،  
تفصيليات ، رخام وأزمالتي فينسيا ، (٨، ٢م × ١، ١م) .





شکل (۱۷۴)  
فيرديانو مارتزي ..... Verdiane Marzi "Virginia"





شكل (١٧٥) (أ)

فيرديانو مارتزي **Verdiane Marzi** ..... تصوير جداري على الحائط الداخلي لمحطة  
مترو مونس سارتس **Mons Sarts Metro Station**، رخام وجرانيت وزمالتني فينسيا  
١،٧×٣،٦ م ،ليلي ،فرنسا .





شكل (١٧٥) (ب)  
تفصيلية من الحائط الداخلى



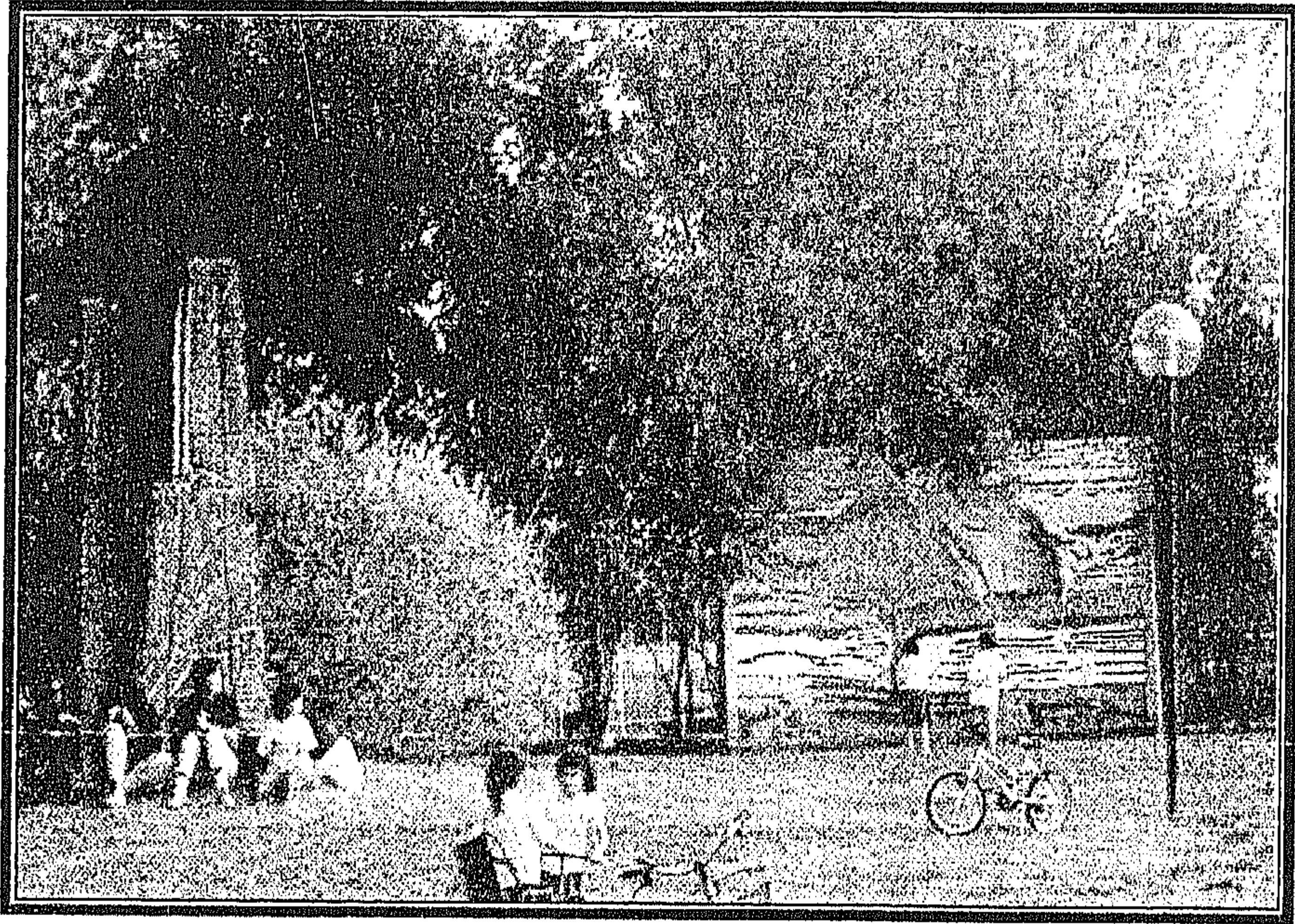




شكل (١٧٦)

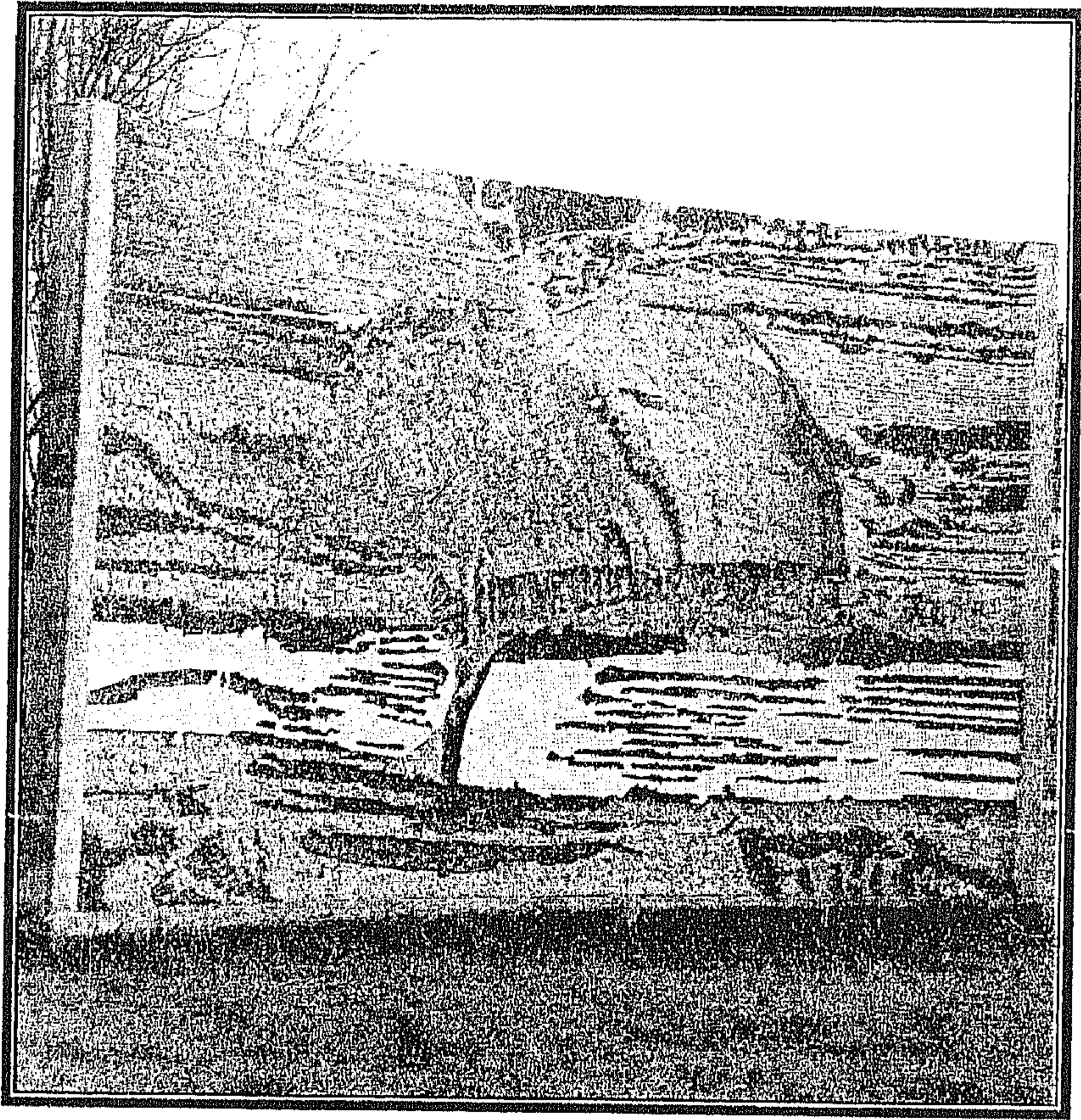
فيرديانو مارتزي Verdiane Marzi ..... تصوير جداري على الحائط الخارجي لمحطة  
مترو مونس سارتس Mons Sarts Metro Station ، رخام وجرانيت وزمالتى فينسيا  
٦٠ سم × ١ م ، ليلي ، فرنسا .





شكل (١٧٧)  
حديقة السلام ..... منظر عام ، إيطاليا .

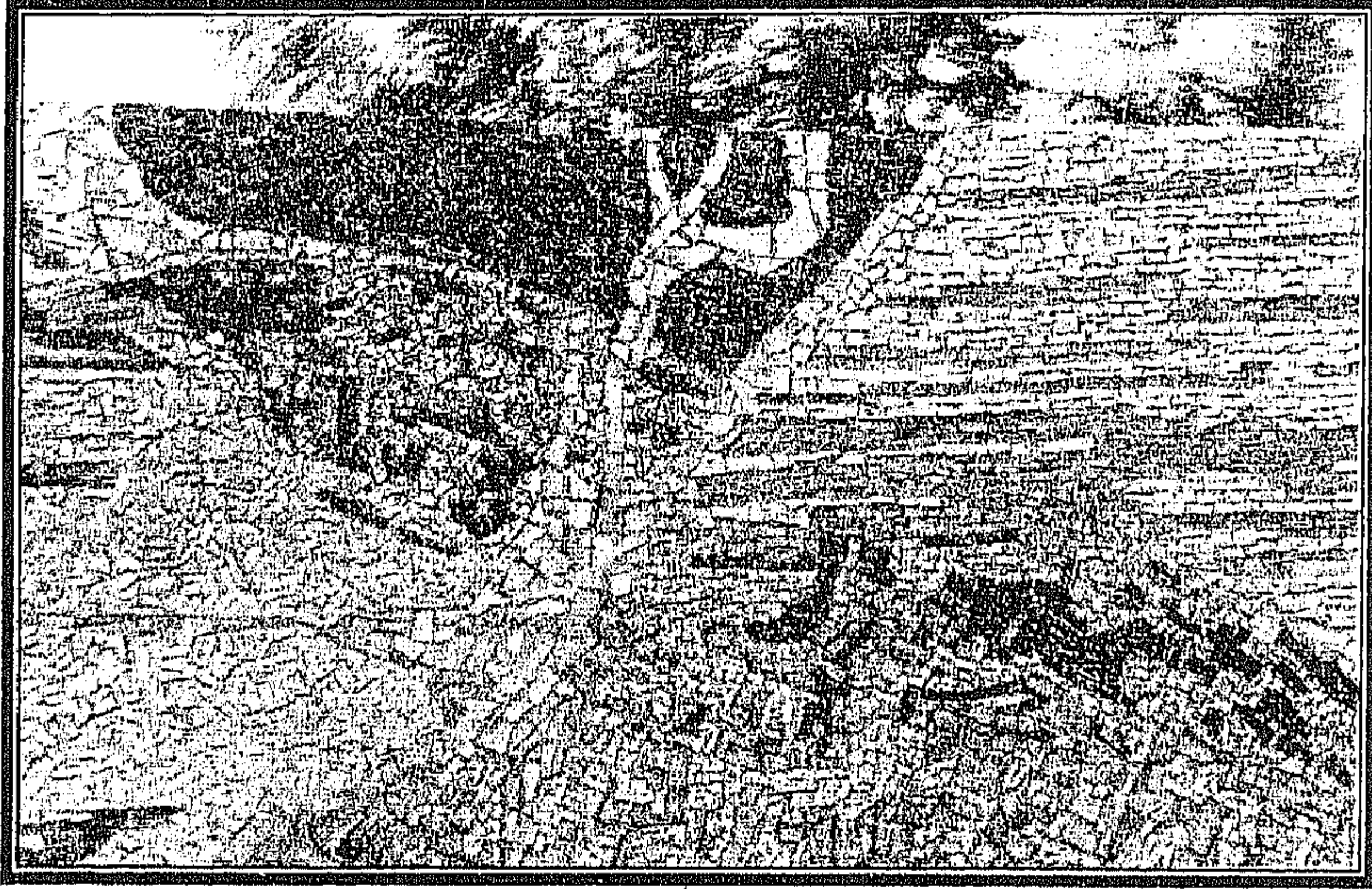




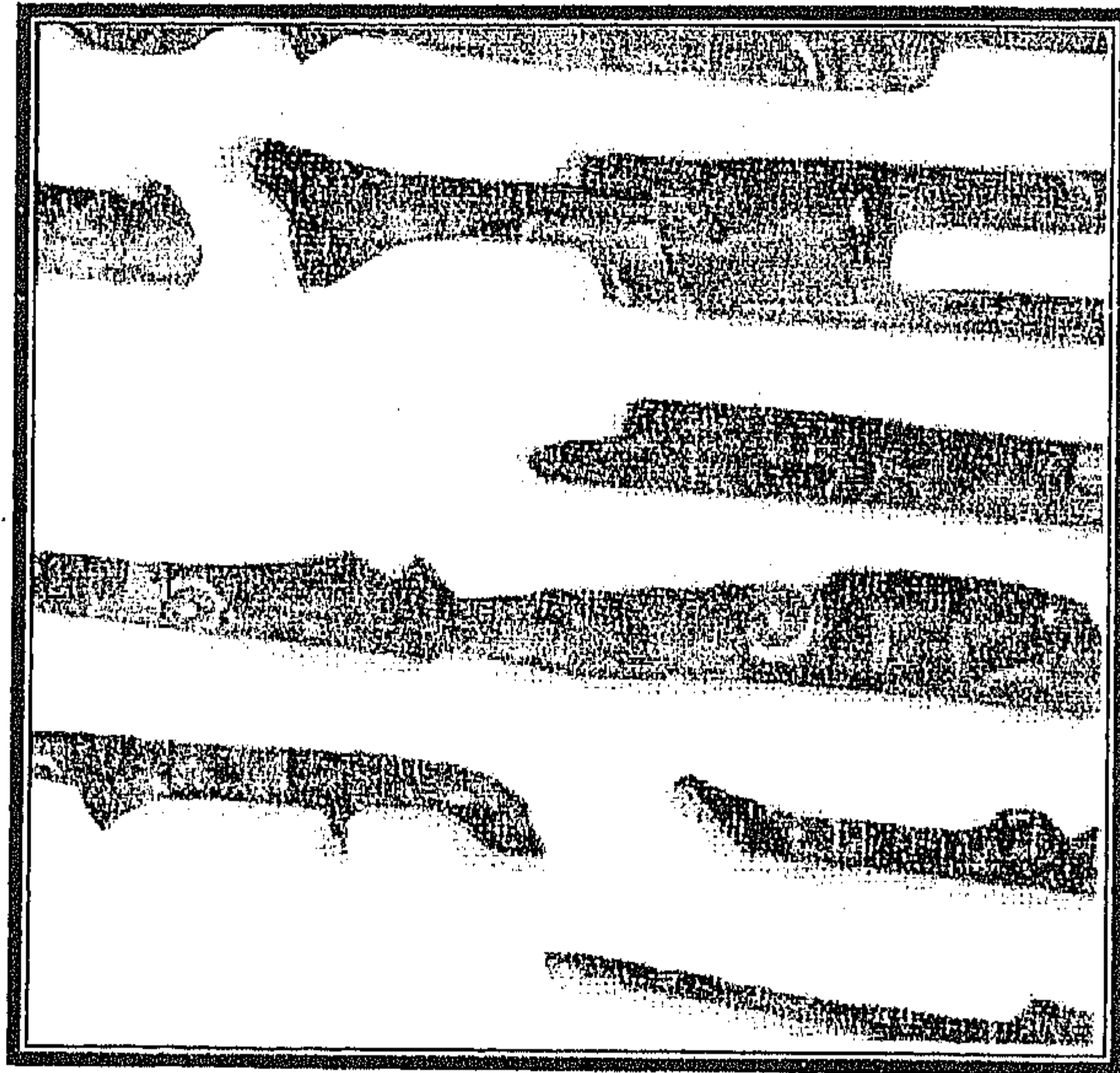
شكل (١٧٨)

جيري - و - كارتر Jerry w.Carter .... جدارية بحديقة السلام ، فسيفساء حجرية  
وسمالتني وكسر سيراميك ونحت جصي بارز ، ١٩٨٠ .





(أ)



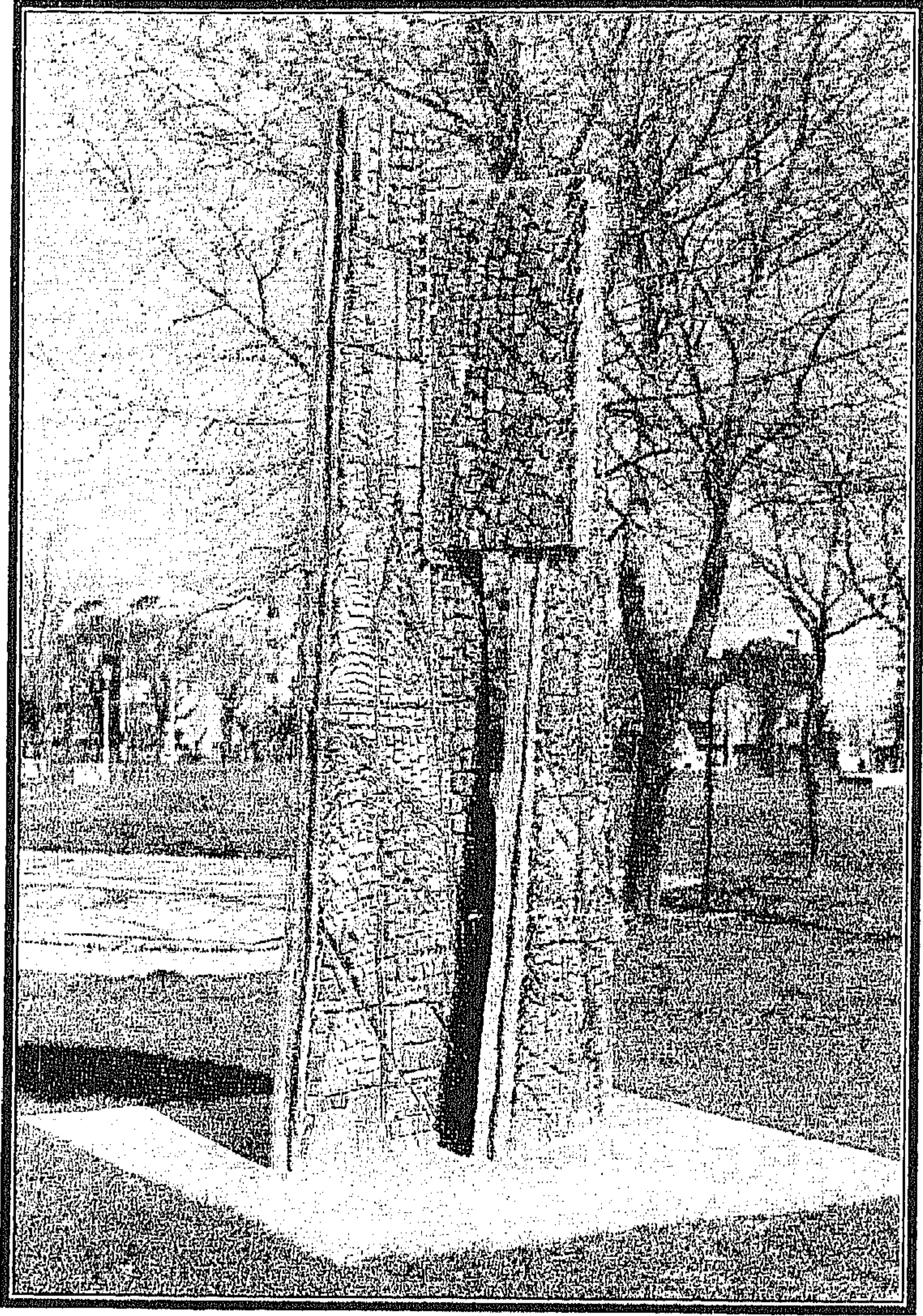
(ب)

شكل (١٧٨)

جيري - و - كارتر Jerry w.Carter .... جدارية بحديقة السلام ، تفصيليات ، فسيفساء  
حجرية وسمالتي وكسر سيراميك ونحت جصي بارز ، ١٩٨٠ .



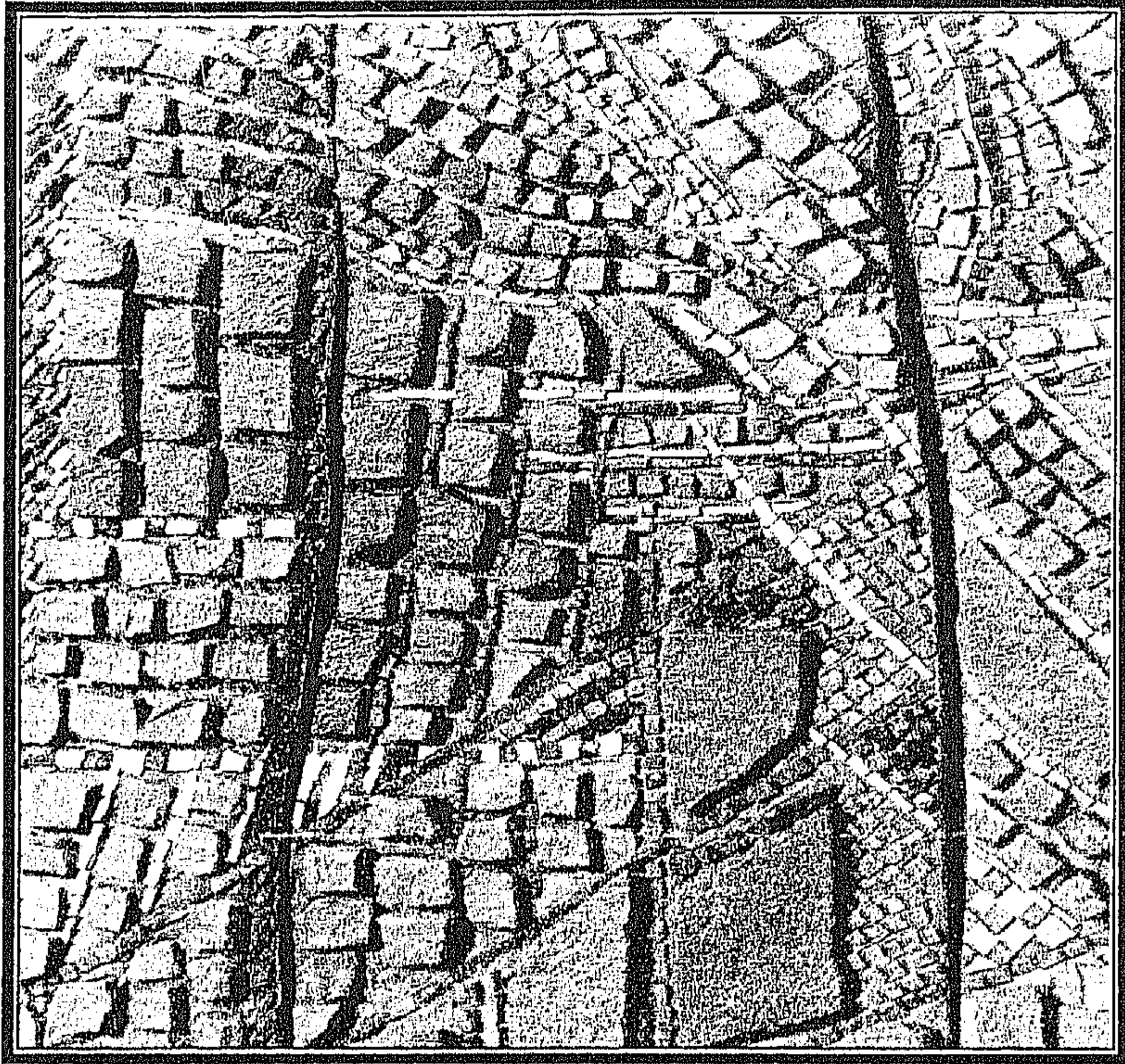




شكل (١٧٩) (أ)

ألكسندر كورنكوف Alexander Kornoukhov ..... مسلة من ألواح حجرية  
نحتية و أحجار ورخام ومينا ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .





شكل (١٧٩) (ب)

ألكسندر كورنكوف Alexander Kornooukhov ..... تفصيليات  
مسلة من ألواح حجرية نحتية و أحجار ورخام ومينا ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .





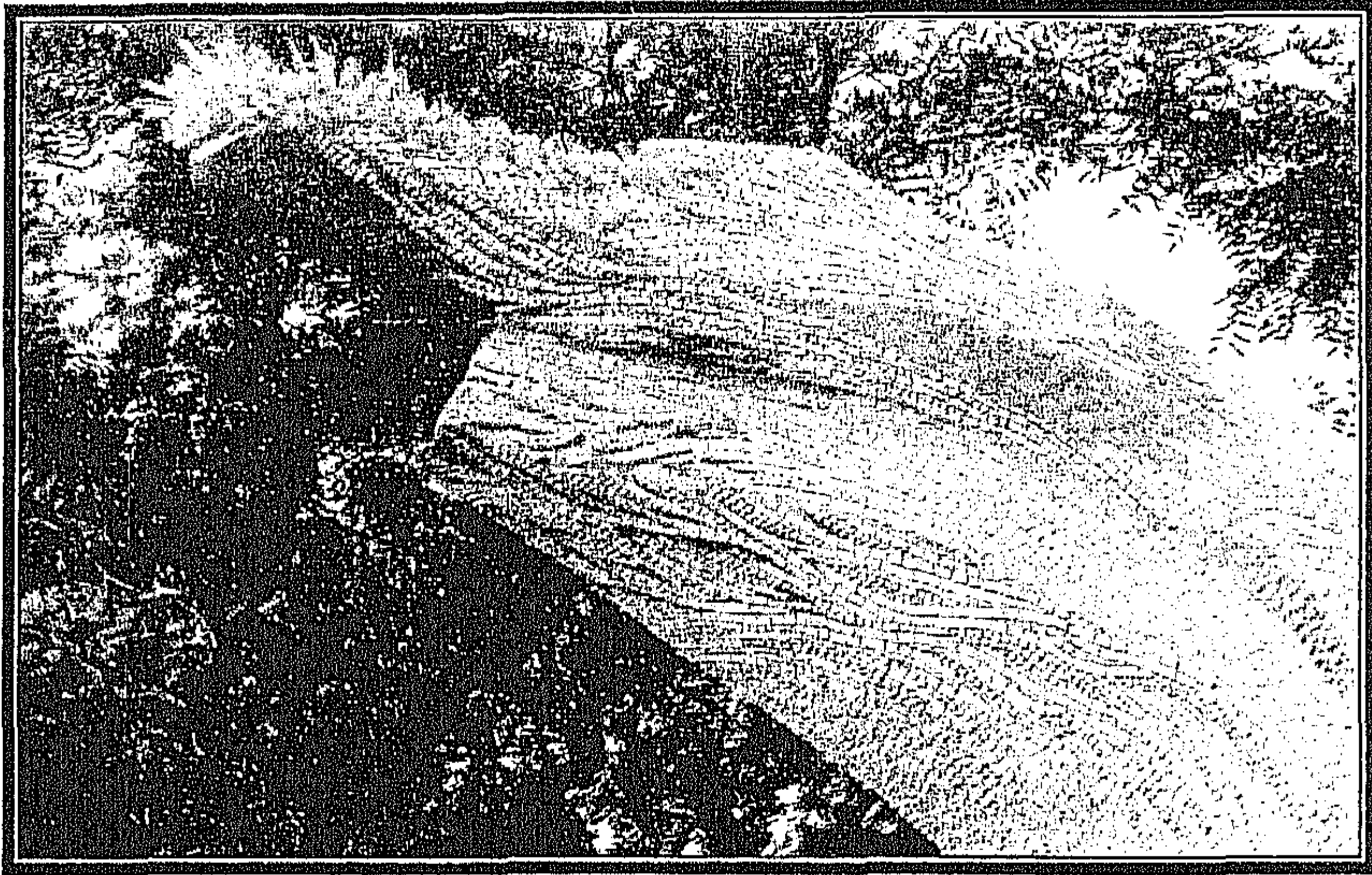
شكل (١٨٠)

الفنانة إيدا مالي Edda Mally ..... عمل نحتي يمتد ارتفاعه إلى ٤ أمتار ويمثل جناح حمامة ، موزاييك حجري طبيعي وموزاييك مصنع وكتل زجاجية بللورية تم غرسها في المونة ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .





(أ)



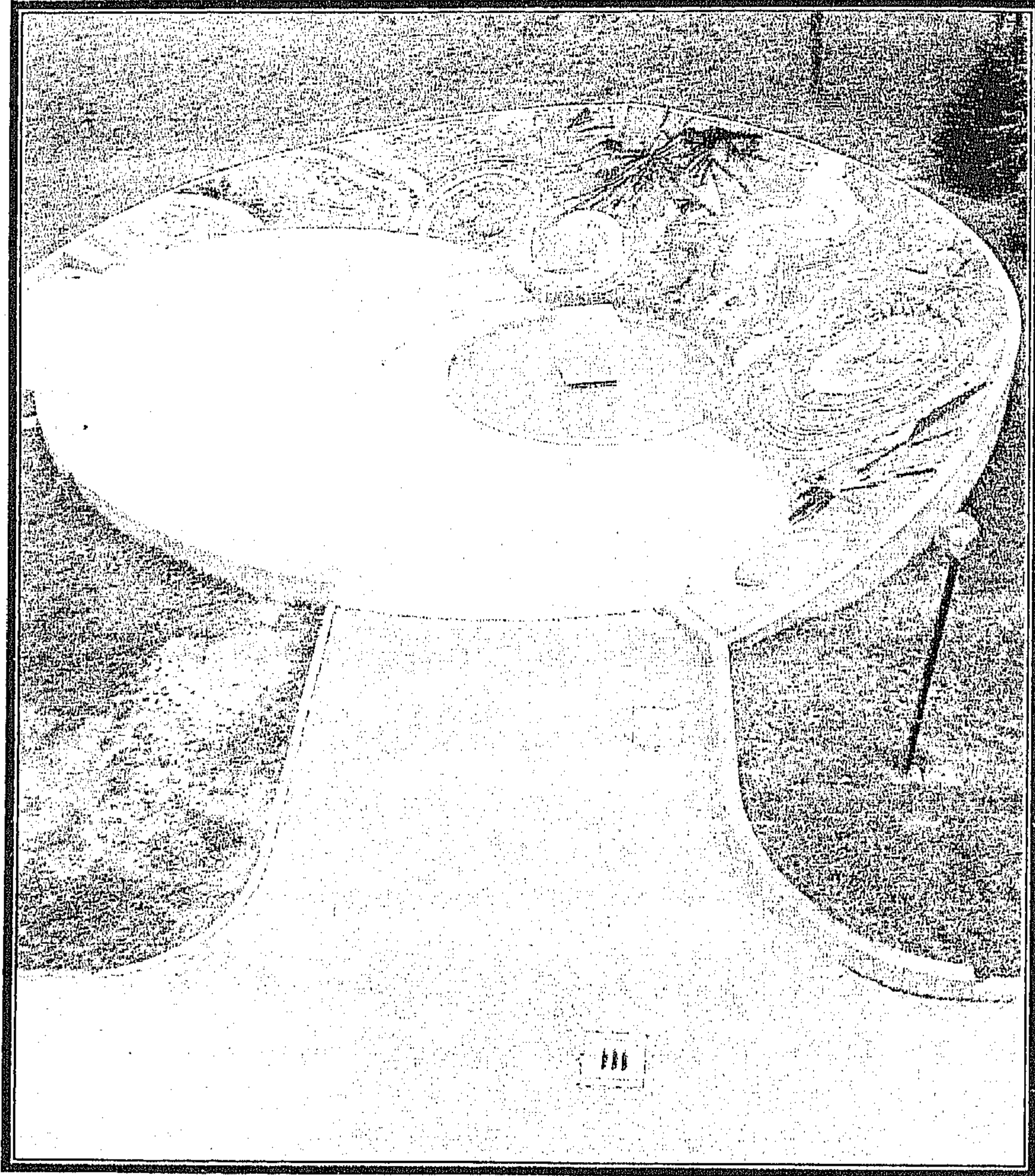
(ب)

شكل (١٨٠)

الفنانة إيذا مالي Edda Mally ..... تفصيليات  
عمل نحتي يمتد ارتفاعه إلى ٤ أمتار ويمثل جناح حمامة ، موزاييك حجري طبيعي  
وموزاييك مصنع وكتل زجاجية بللورية تم غرسها في المونة ، حديقة السلام ، إيطاليا ،  
١٩٨٠.



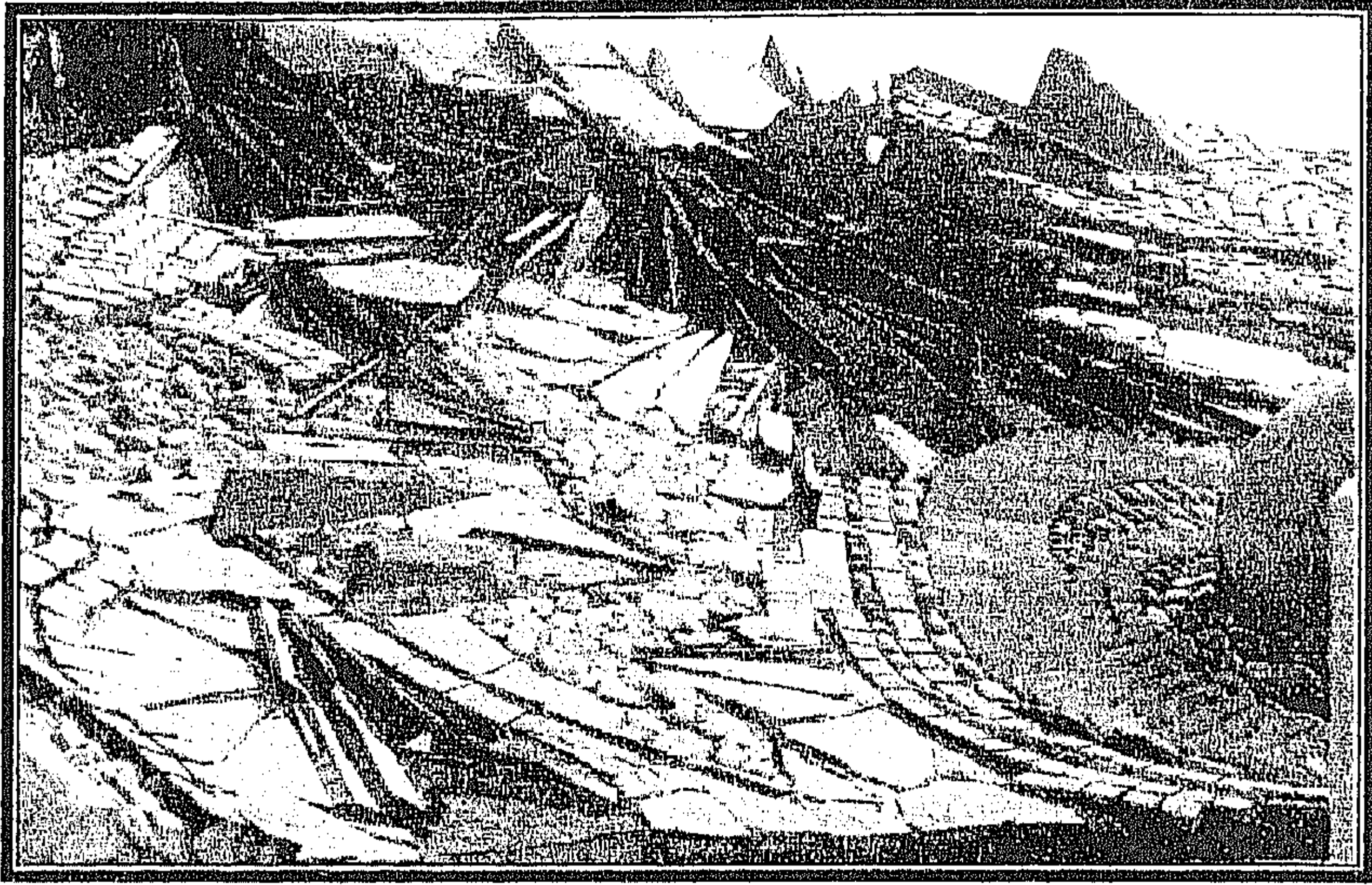




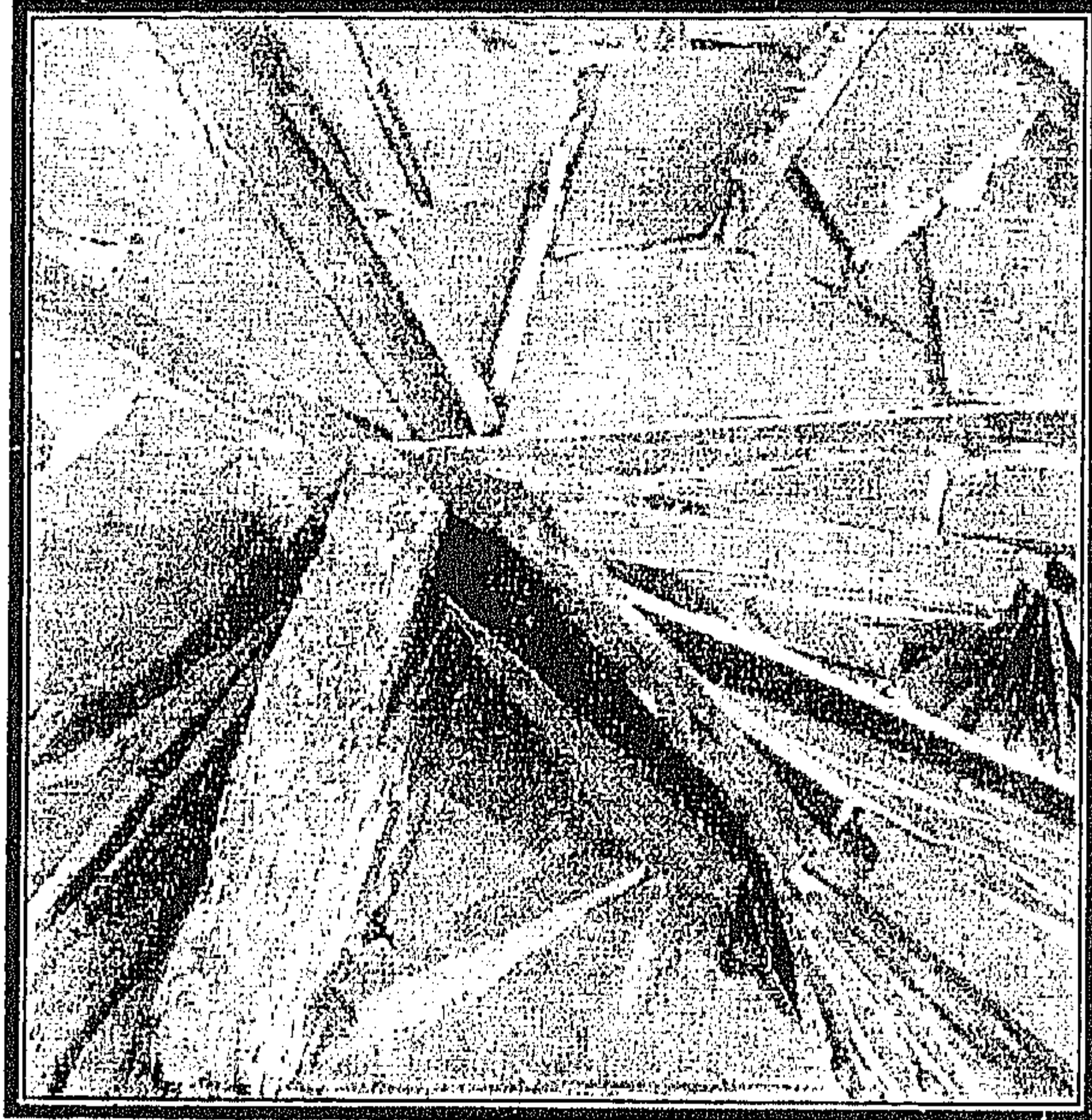
شكل (١٨١)

كلود راهير Claude Rahir ..... نافورة من الخامات والمواد الحجرية الطبيعية  
المنوعة ، حصى وبللورات زجاجية وقطع معدنية وأحجار طبيعية ، حديقة السلام ،  
إيطاليا ، ١٩٨٠ .





(أ)



(ب)

شكل (١٨١)

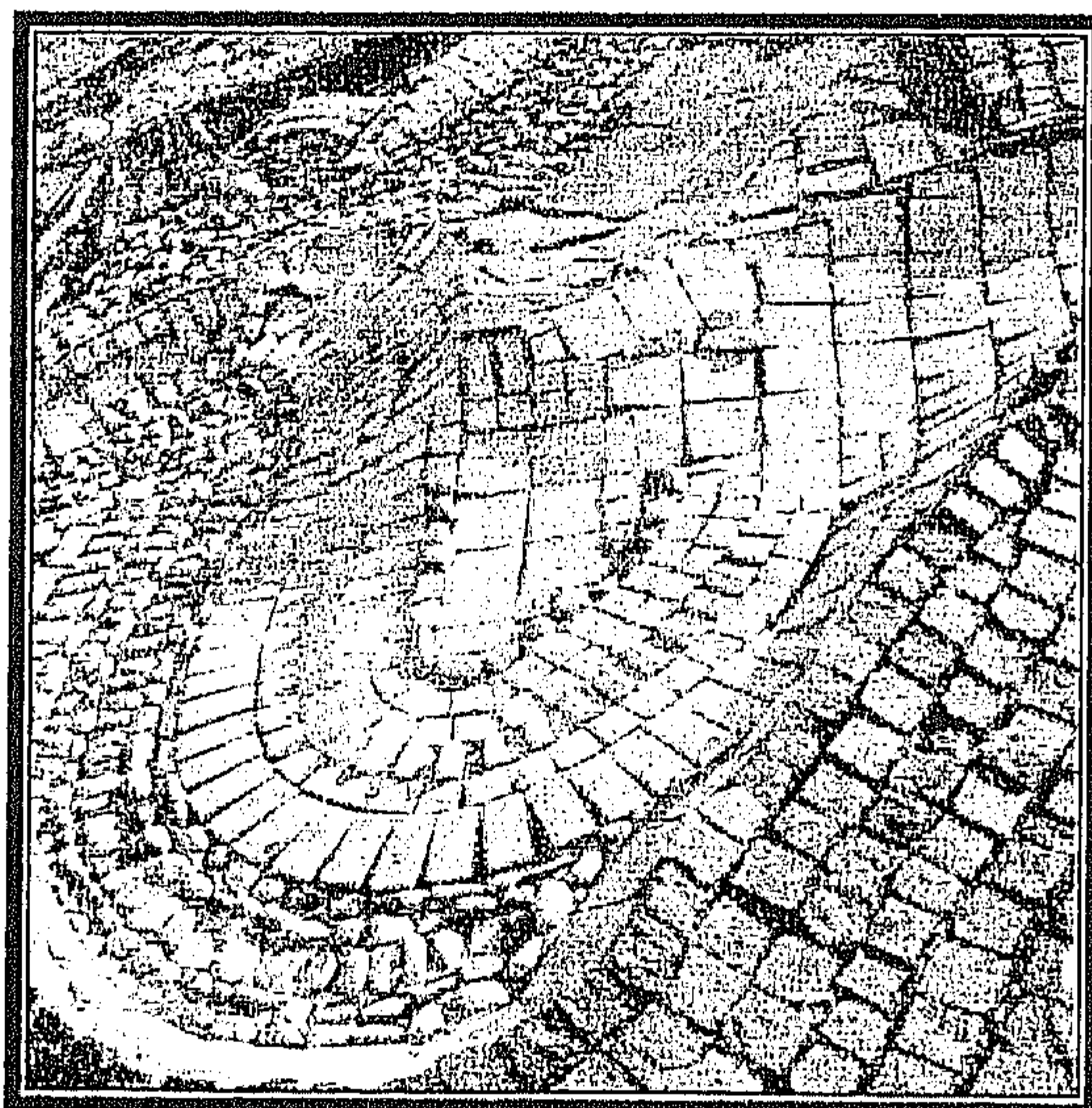
تفصيليات

كلود راهير Claude Rahir ..... نافورة من الخامات والمواد الحجرية الطبيعية  
المنوعة ، حصى وبللورات زجاجية وقطع معدنية وأحجار طبيعية ، حديقة السلام ،  
إيطاليا ، ١٩٨٠ .





(ج)

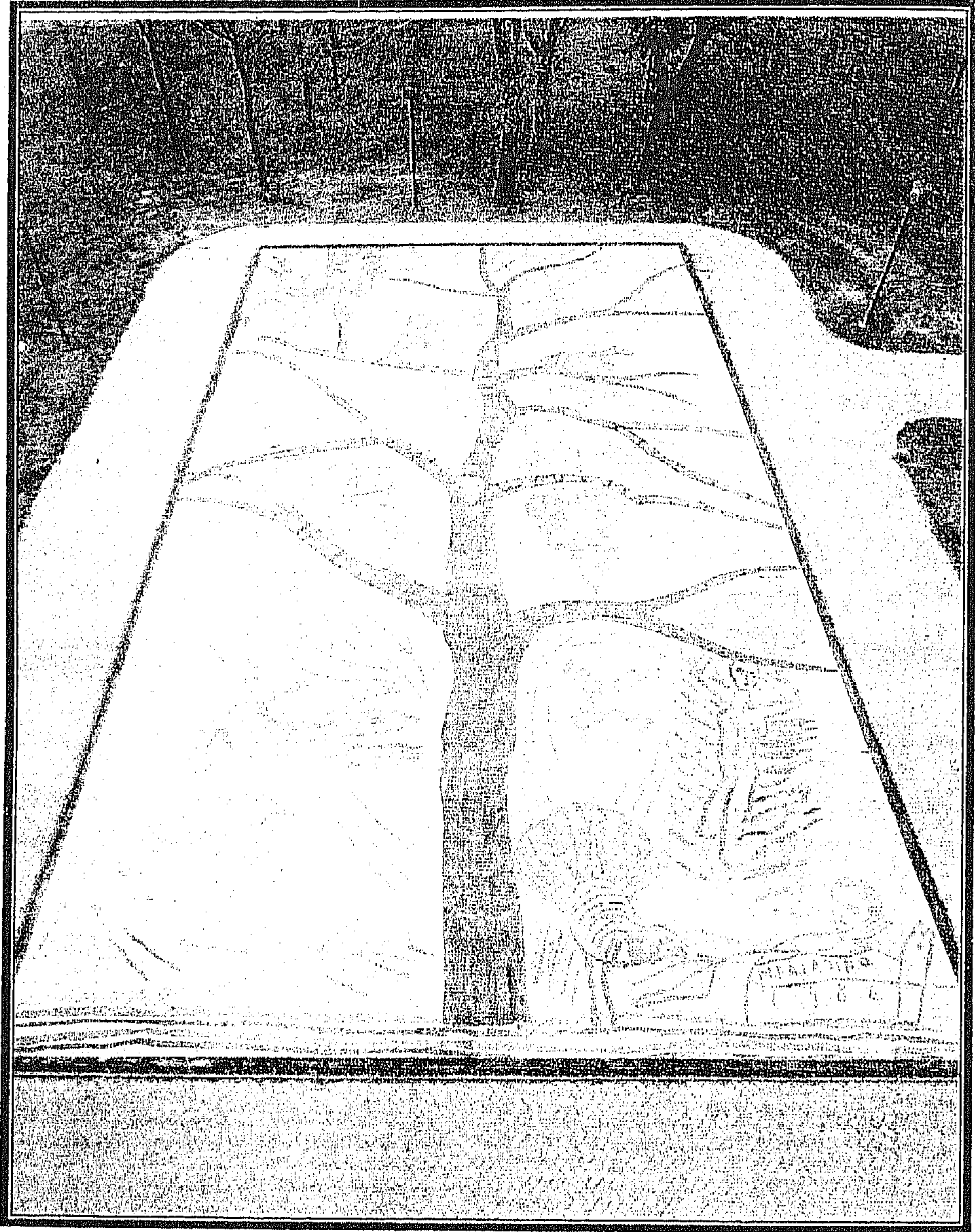


(د)

شكل (١٨١)  
تفصيليات

كلود راهير Claude Rahir ..... نافورة من الخامات والمواد الحجرية الطبيعية  
المنوعة، حصى وبللورات زجاجية وقطع معدنية وأحجار طبيعية، حديقة السلام،  
إيطاليا، ١٩٨٠.



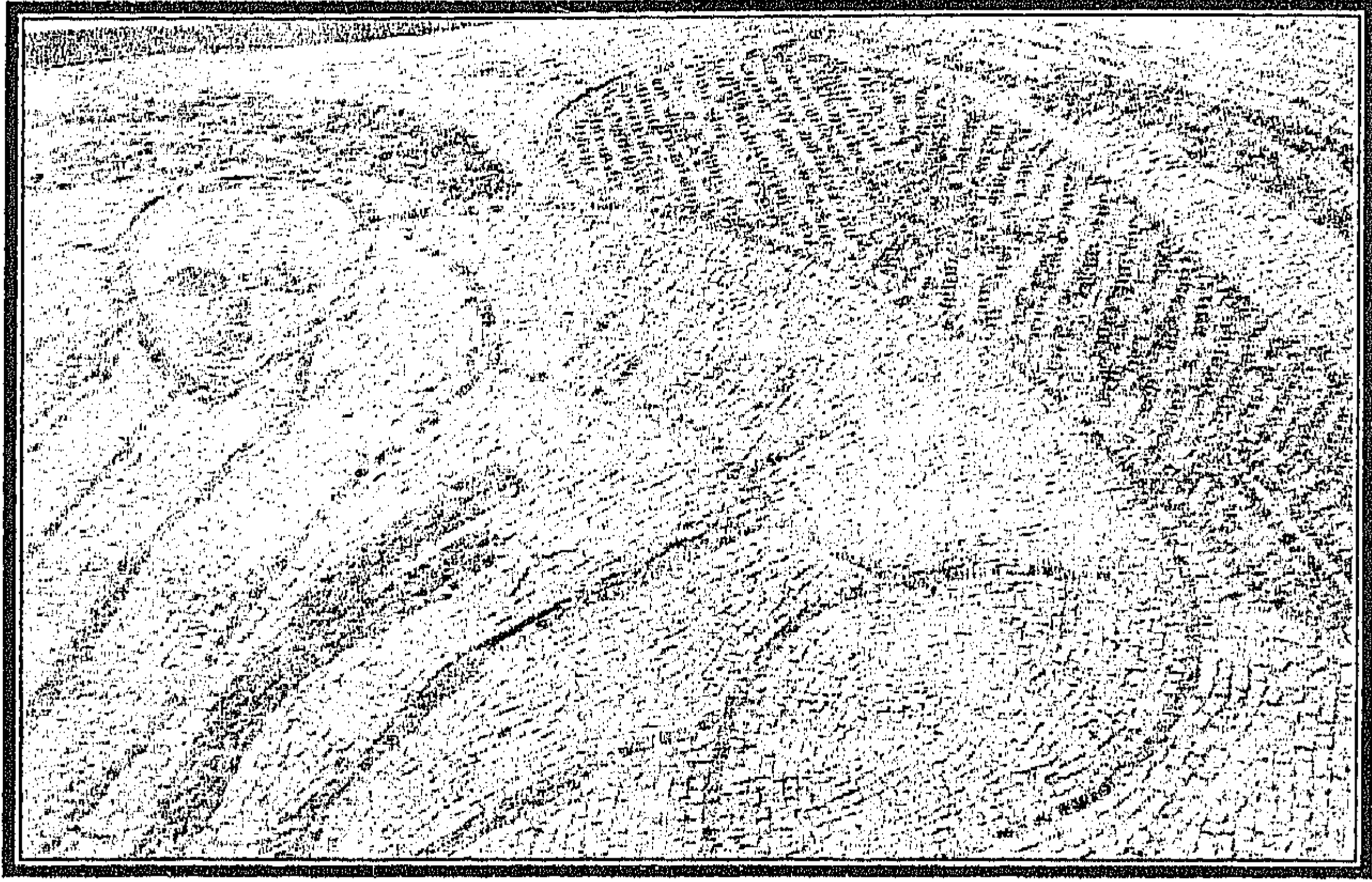


شكل (١٨٢)

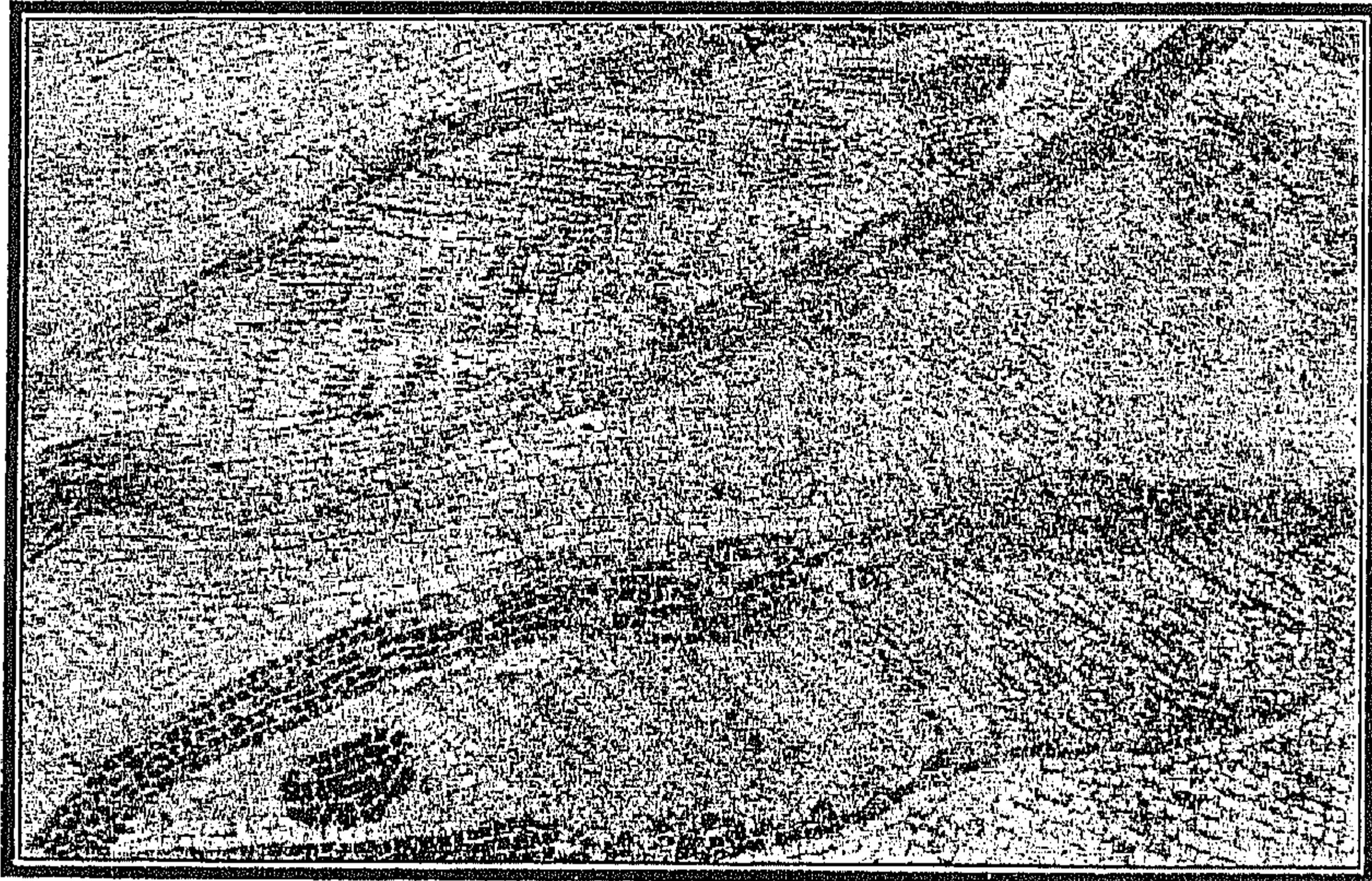
ميمو بالدينو Mimmo Paldino ..... موقع جامع لمياه المطر يمثل رمزاً للحياة ، أحجار طبيعية وقطع فسيفساء ملونه ومذهبة ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠.







(أ)

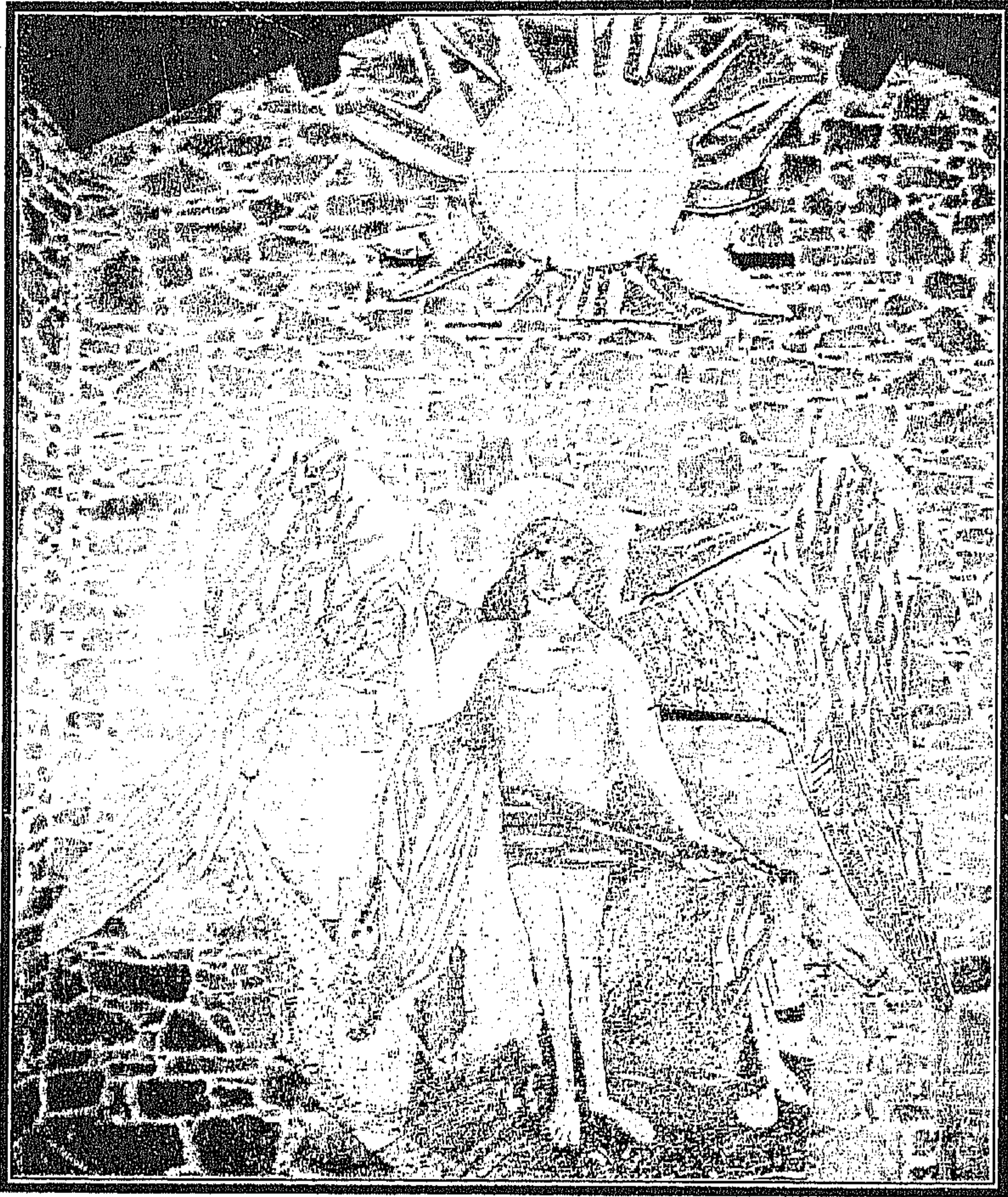


(ب)

شكل (١٨٢)

ميمو بالدينو Mimmo Paldino ..... تفصيليات، موقع جامع لمياه المطر يمثل  
رمزاً للحياة، أحجار طبيعية وقطع فسيفساء ملونه ومذهبة، حديقة السلام، إيطاليا،  
١٩٨٠.





شكل (١٨٣)

برونو ساتي Bruno Saetti ..... ميكانيك ، فسيفساء وكتل حجرية ، حديقة السلام ،  
إيطاليا ، ١٩٨٠ .





(أ)

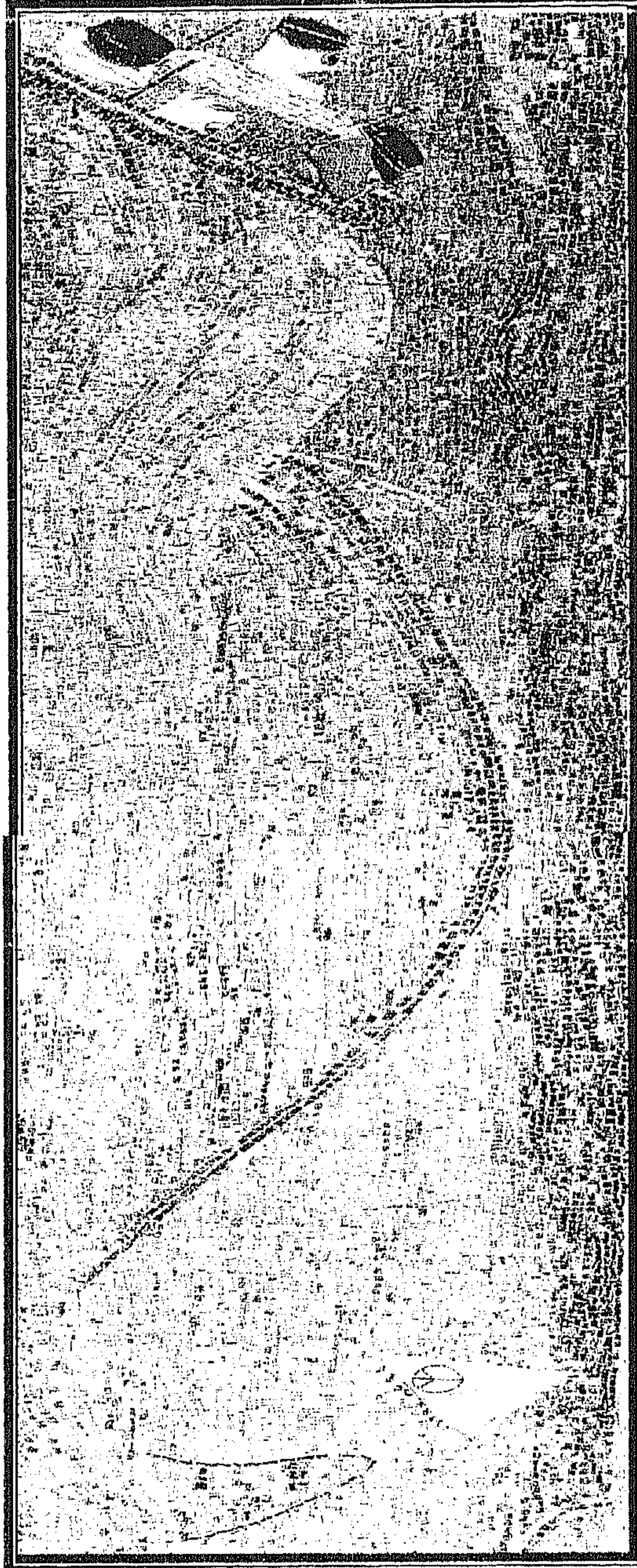


(ب)

شكل (١٨٣)

برونو ساتي **Bruno Saetti**..... ميكانيك ، تفصيليات ،  
فسيفساء وكتل حجرية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .



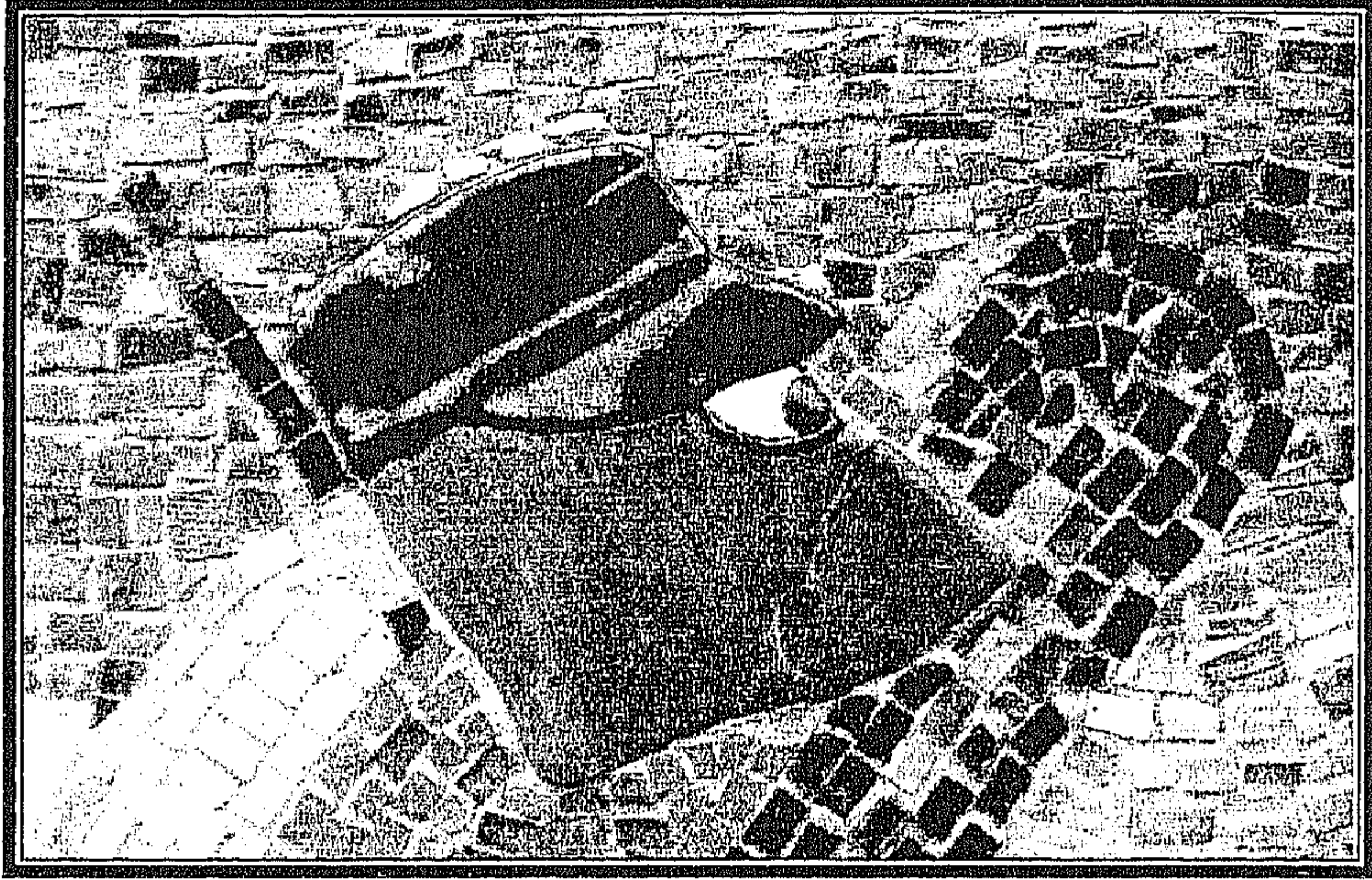


شكل (١٨٤)

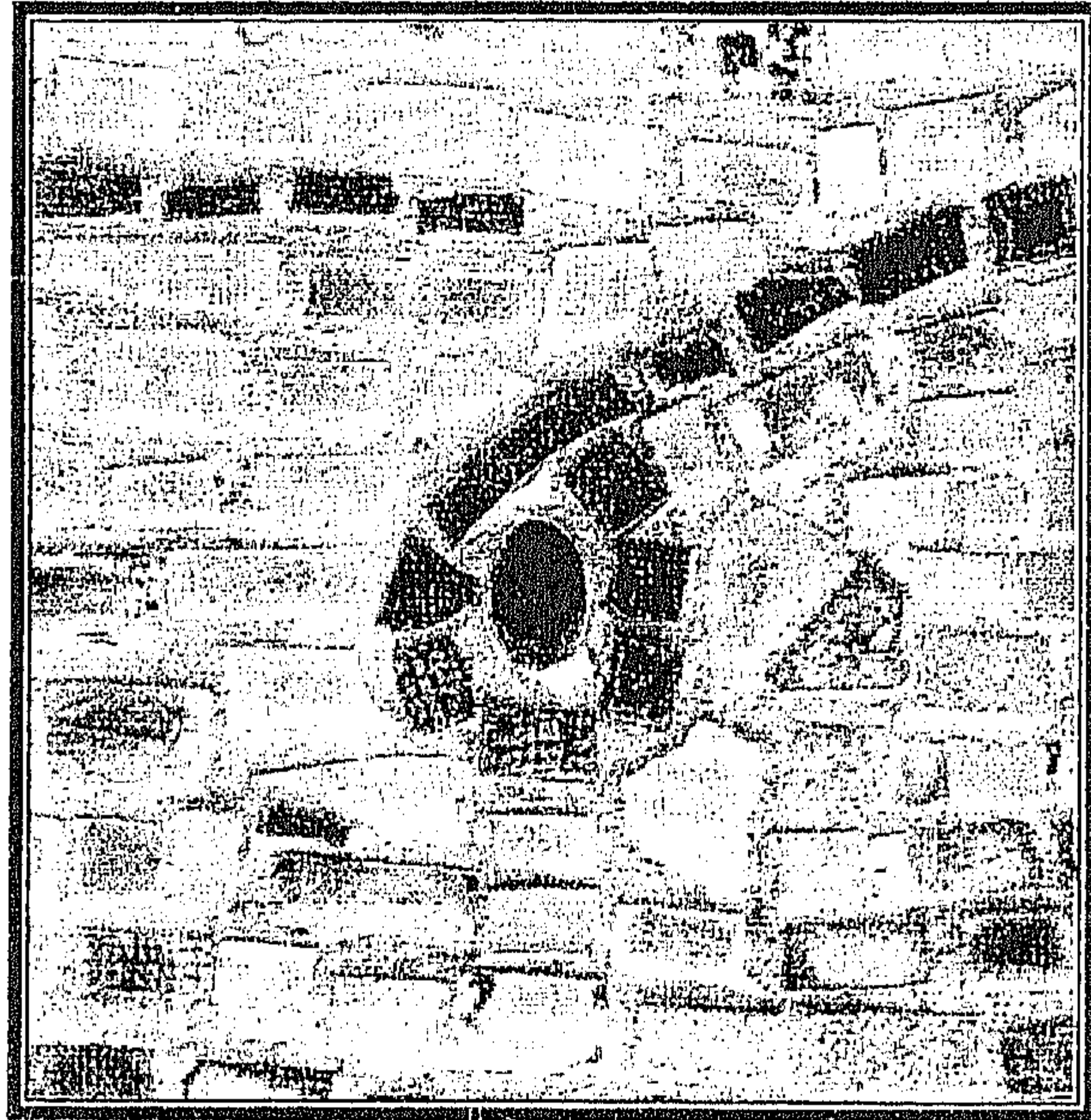
مارجريت . كوب Margaret.L.Coupe ..... الحرب والسلام ، فسيفساء ، حديقة  
السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .







(أ)



(ب)

شكل (١٨٤)

مارجريت . كوب Margaret.L.Coupe ..... الحرب والسلام ، تفصيليات  
، فسيفساء ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .

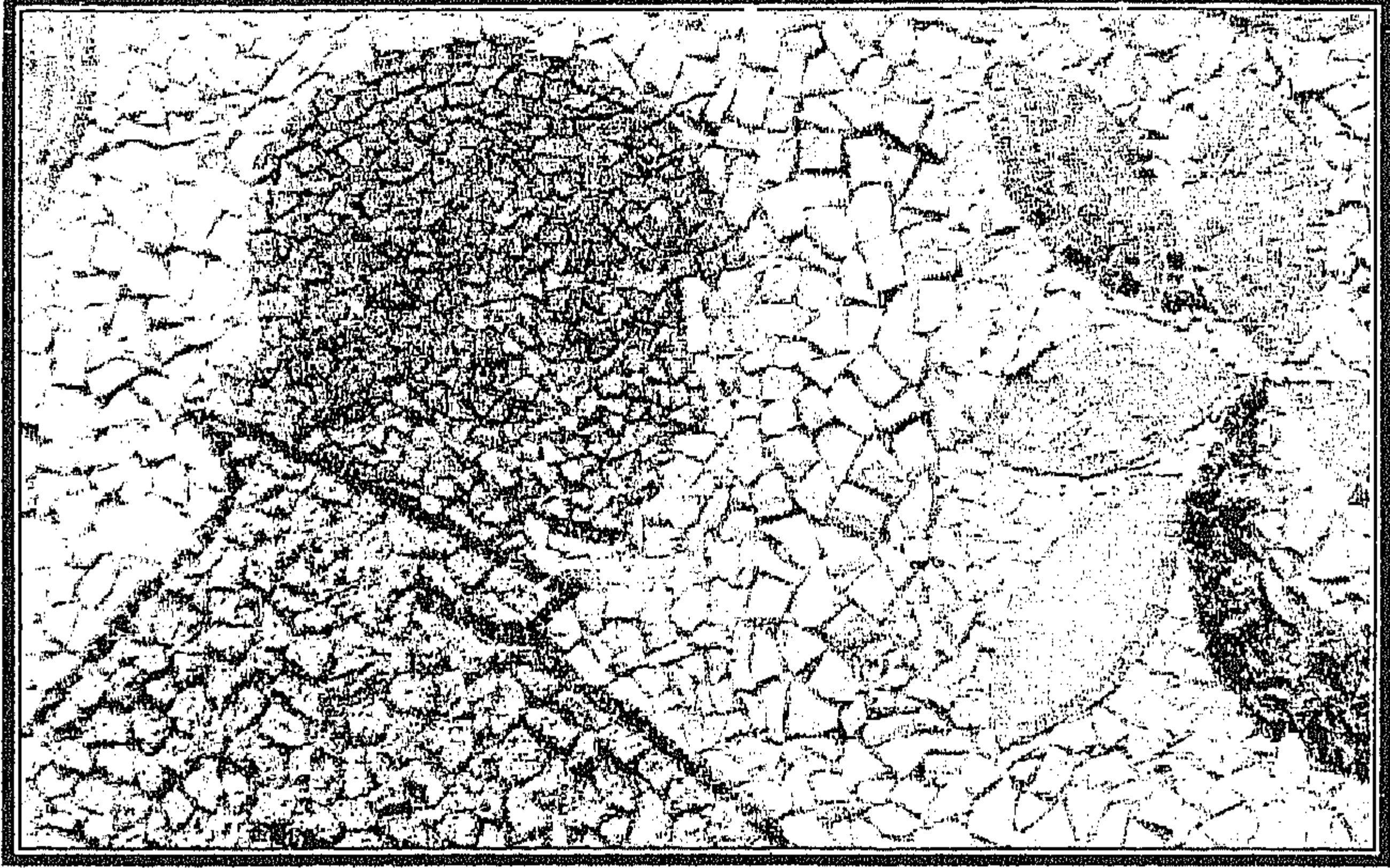




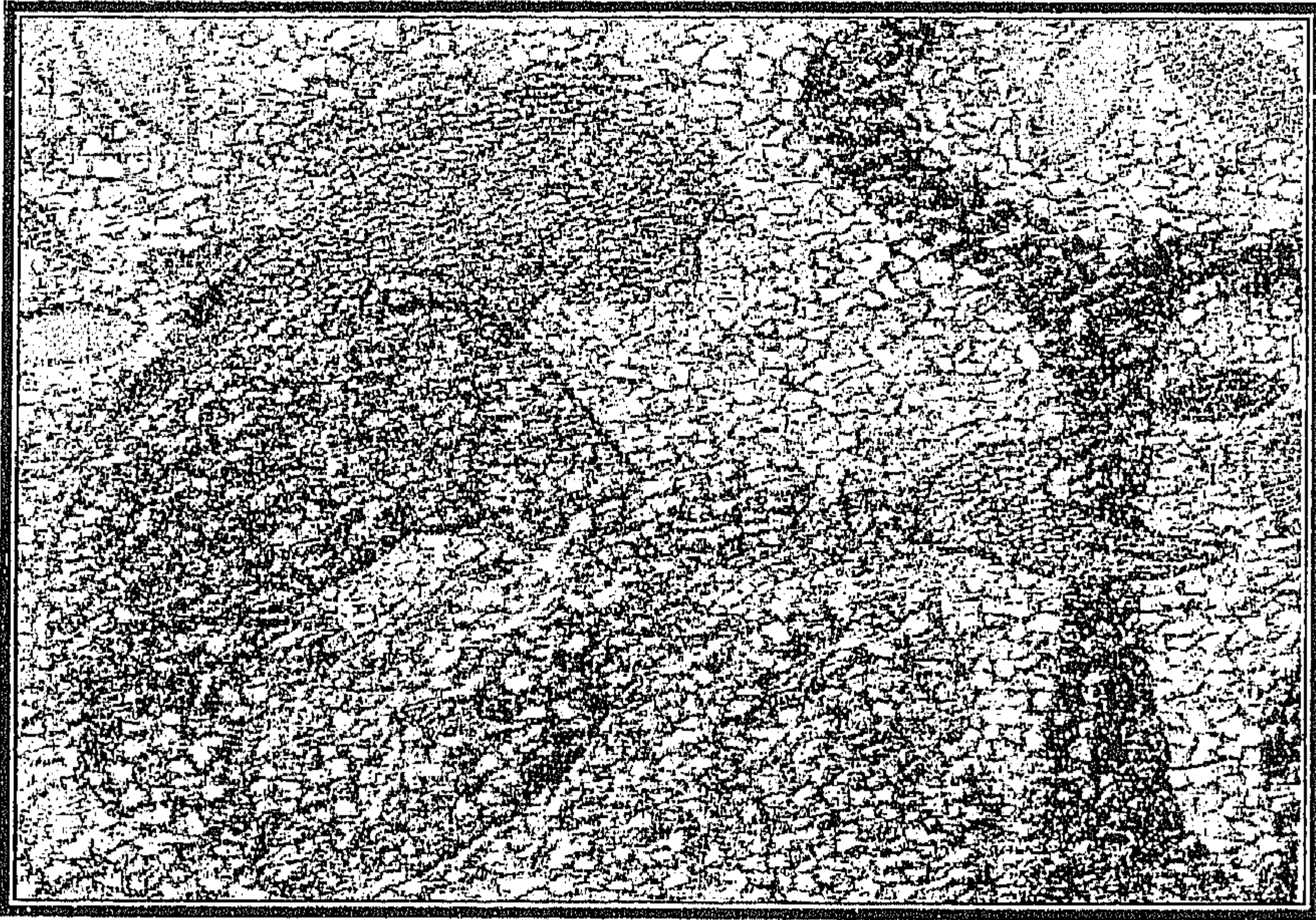
شكل (١٨٥)

جوزيتا ديرو **Josette Deru** ..... الشجرة ، فسيفساء مزججة وحجر جرانيت  
وصخور طبيعية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .





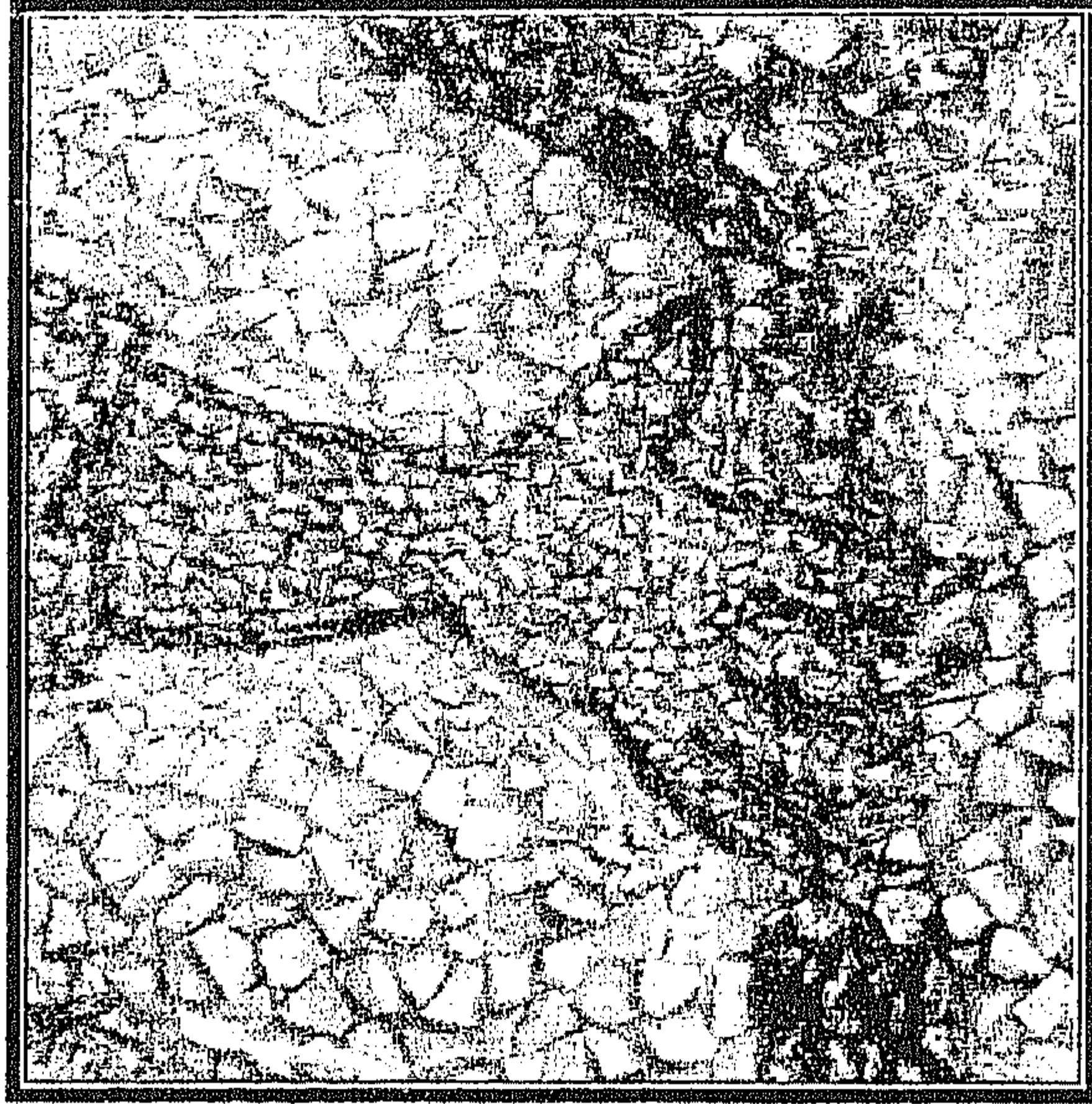
(أ)



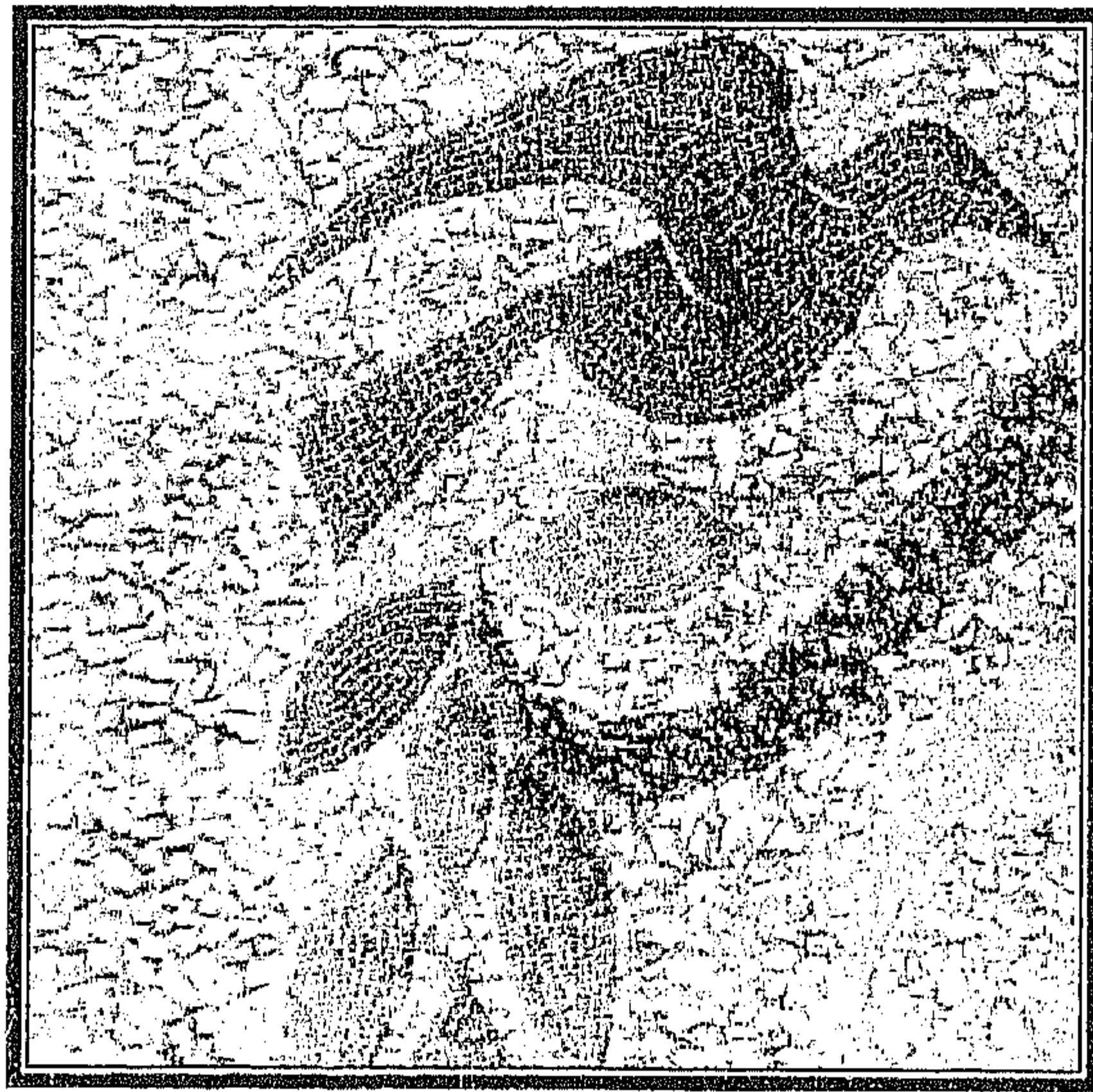
(ب)

جوزيت ديرو و Josette Deru ..... الشجرة ، تفصيليات  
فسيفساء مزججة وحجر جرانيت وصخور طبيعية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠ .





(ج)



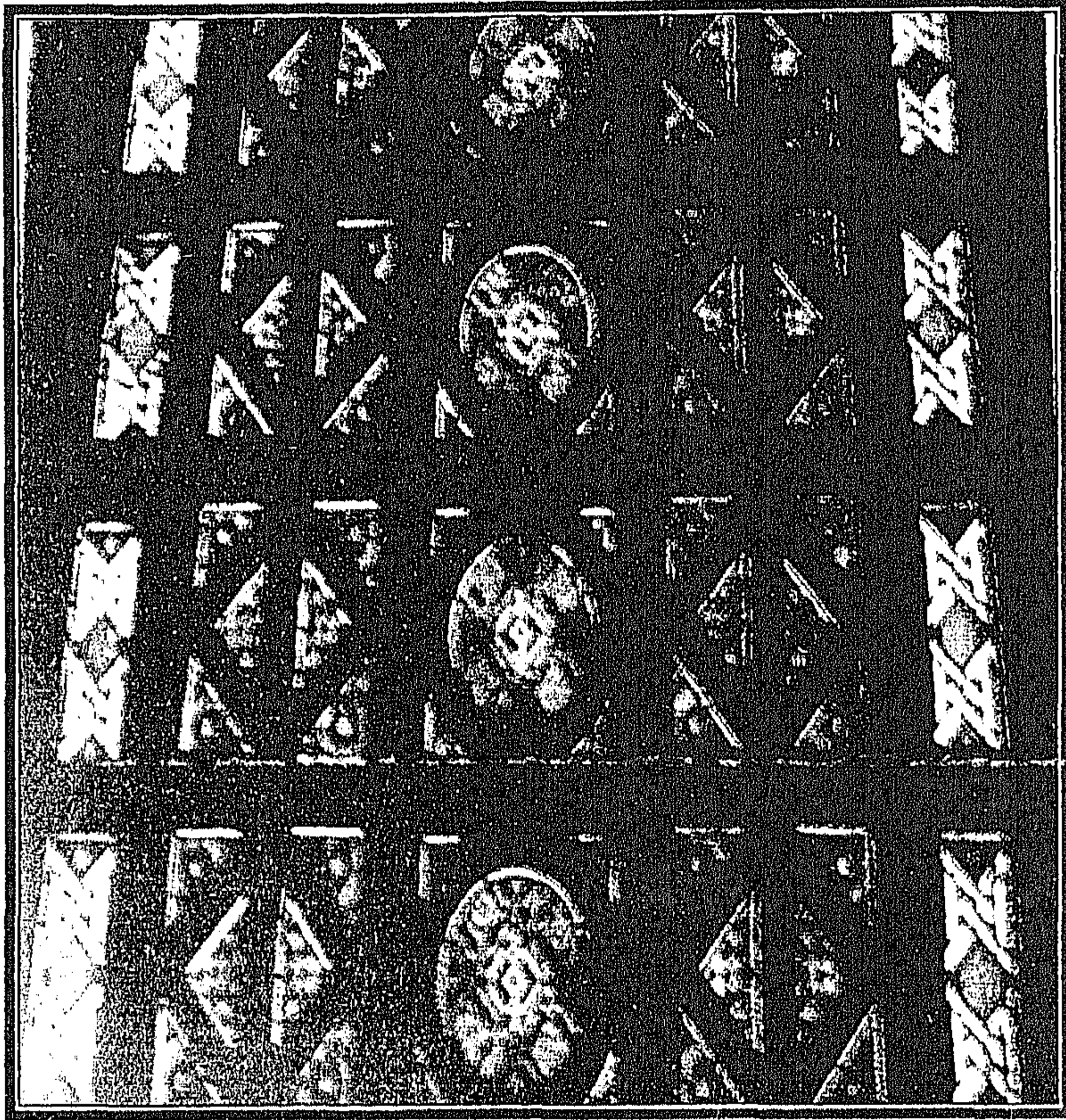
(د)

شكل (١٨٥)

جوزيت ديرو **Josette Deru** ..... الشجرة ، تفصيليات  
فسيفساء مزججة وحجر جرانيت وصخور طبيعية ، حديقة السلام ، إيطاليا ، ١٩٨٠.







شكل (١٨٦)

مارجريت هورية Marguerite Hure ..... زجاج معشق بيرج كنيسة نوتردام دي  
رينسي Notre Dame du Raincy على ميناء هافر ، تنفيذ أوجست بيرت August Perret ،  
١٩٢٠م.

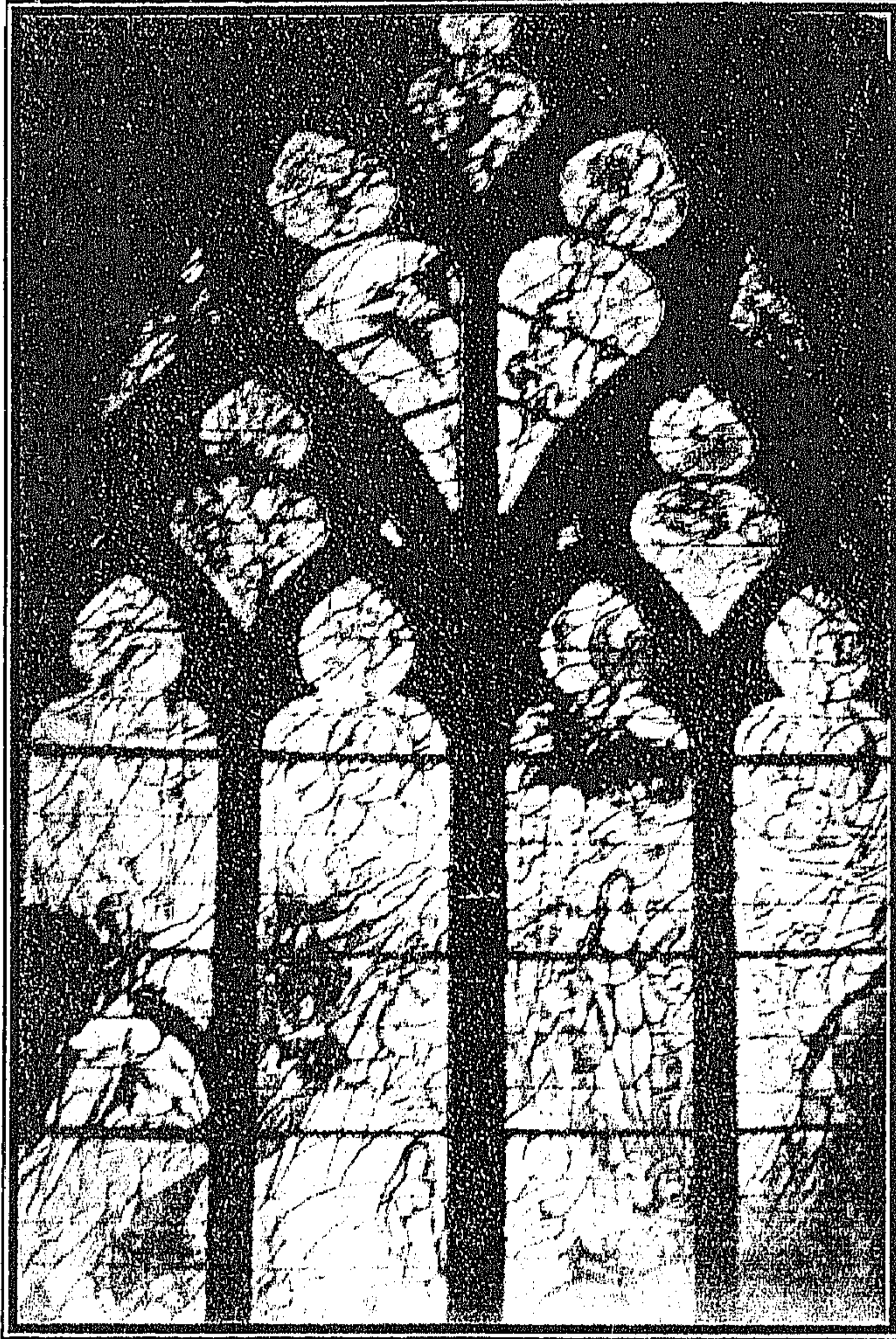




شكل (١٨٧)

جاكوب فيلون . Jacques Villon ..... زجاج معشق لأحدى نوافذ كاتدرائية ميتز Metz Cathedral ، فرنسا .

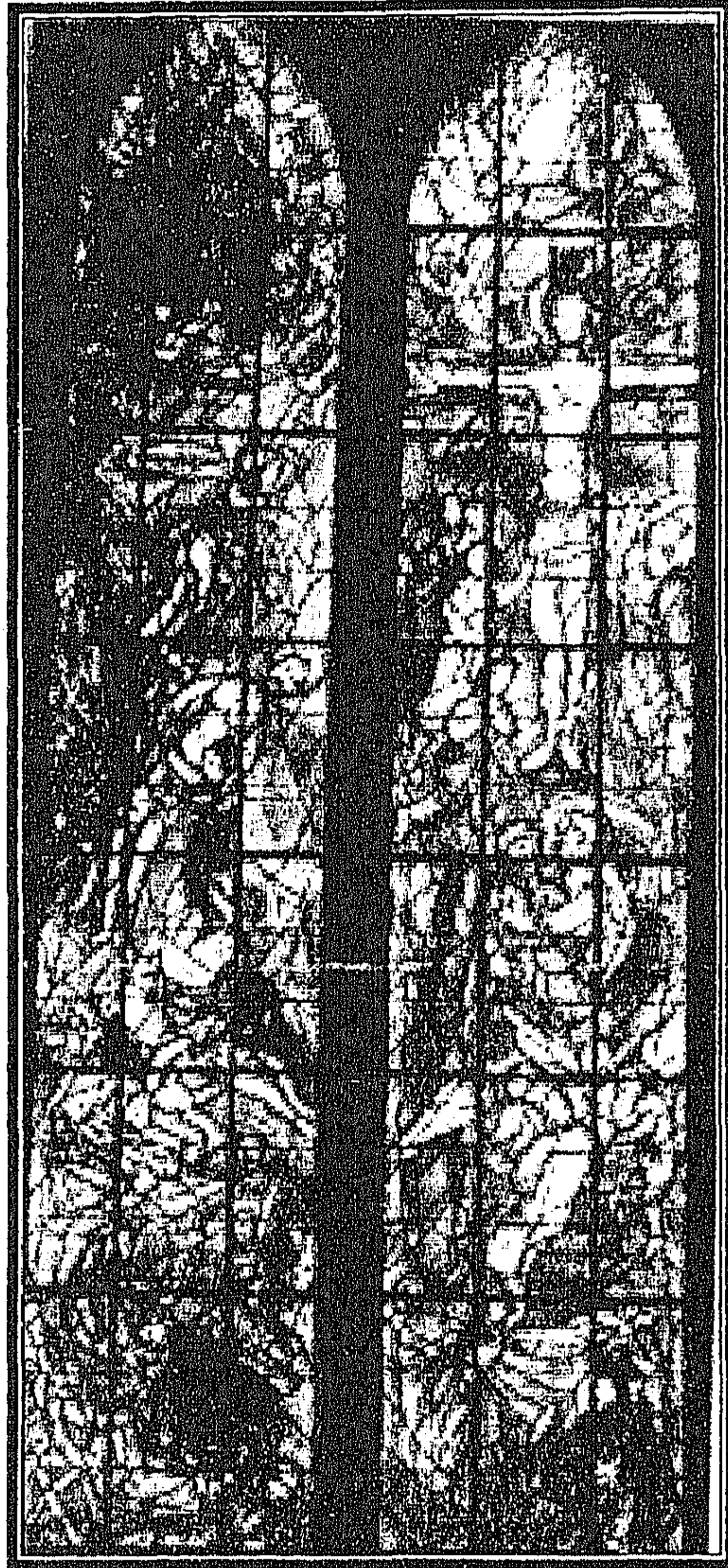




شكل (١٨٨)

مارك شاجال Marc Chagall ..... زجاج معشق ملون منكمش بالأحماض ، تنفيذ شارلز  
مارك Charles Marcq ، كاتدرائية ميتز The Cathedraf of Metz ، فرنسا .





شكل (١٨٩)

مارك شاجال Marc Chagall ..... زجاج معشق في معالجة تصويرية للألوان الزجاجية ،  
من نوافذ الإبرشية الشرقية بكاتدرائية ريمز The East Chapel at Rheims Cathedral  
، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، فرنسا ، ١٩٧٥ م.



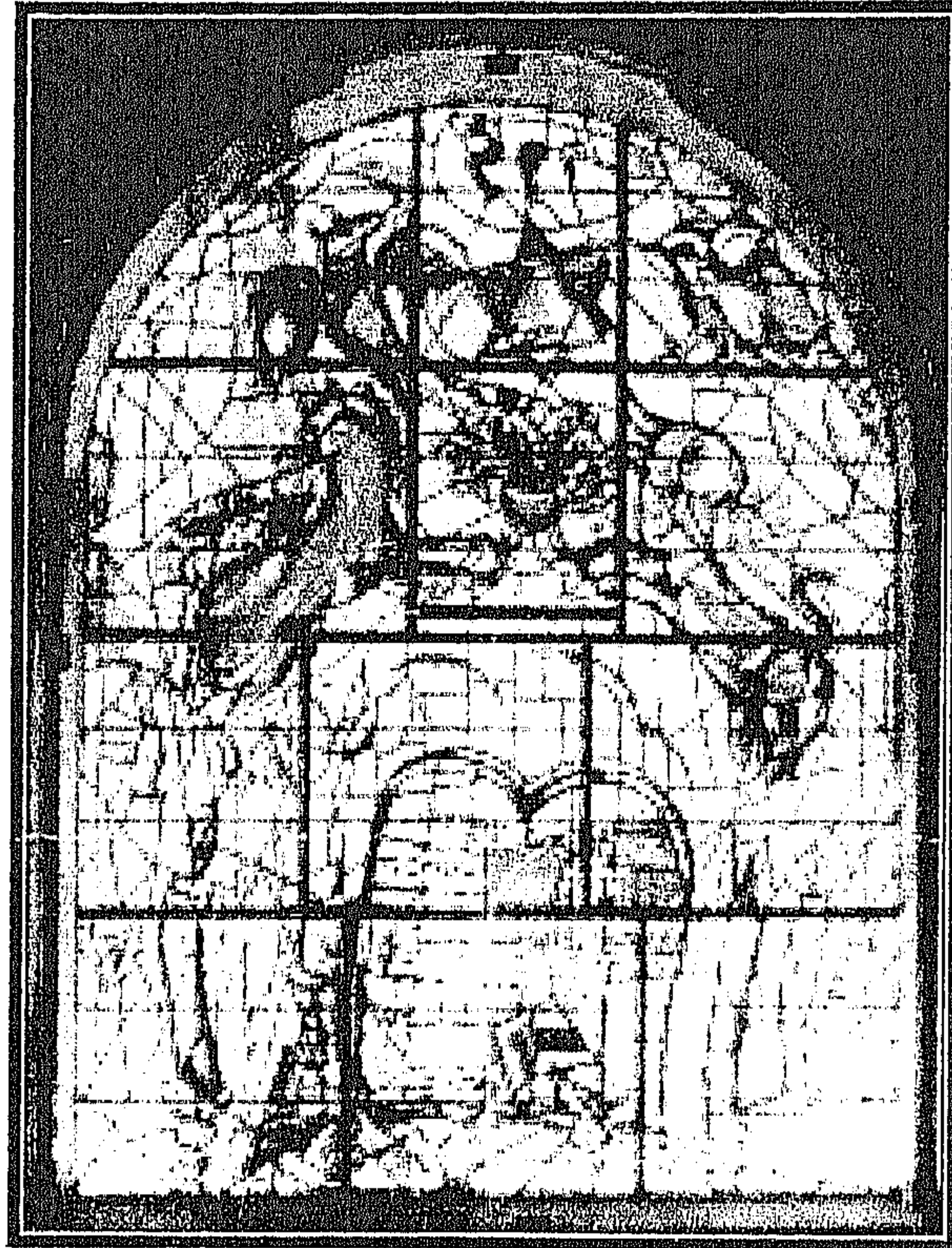




شكل (١٩٠)

مارك شاجال Marc Chagall ..... النافذة الصفراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه  
Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ،  
فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .





شكل (١٩١)

مارك شاجال Marc Chagall ..... النافذة الصفراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه  
Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ،  
فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .





شكل (١٩٢)

مارك شاجال Marc Chagall ..... النافذة الزرقاء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه  
Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ،  
فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .



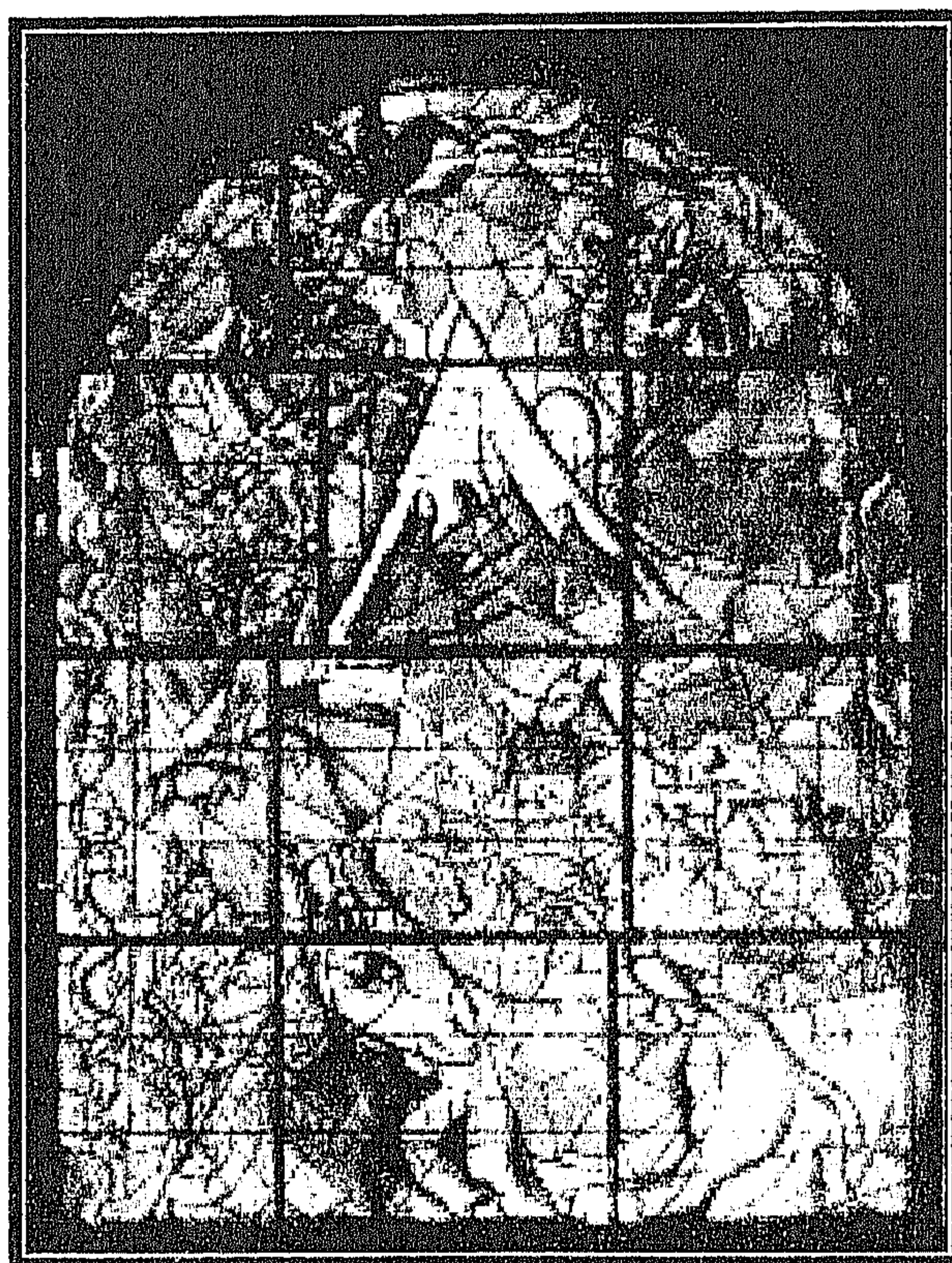


شكل (١٩٣)

مارك شاجال Marc Chagall ..... النافذة الحمراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه  
Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس ،  
فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .



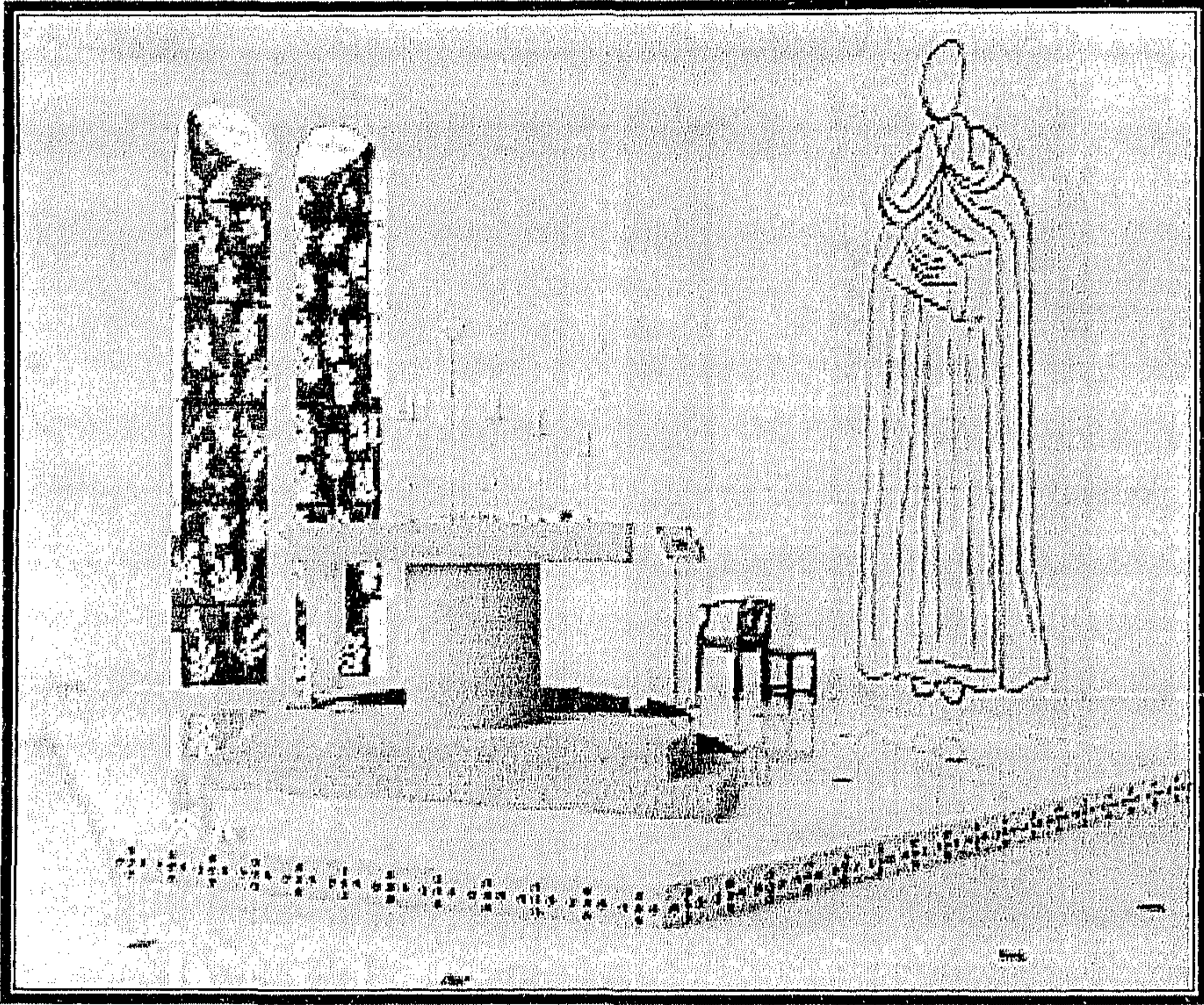




شكل (١٩٤)

مارك شاجال Marc Chagall ..... النافذة الخضراء ، زجاج معشق معبد جامعة هداسه  
Hadasseh university ، ٢٥١ سم × ٣٣٨ سم، تنفيذ شارلز مارك Charles Marcq ، القدس  
، فلسطين ، ١٩٦٠-١٩٦٣ م .

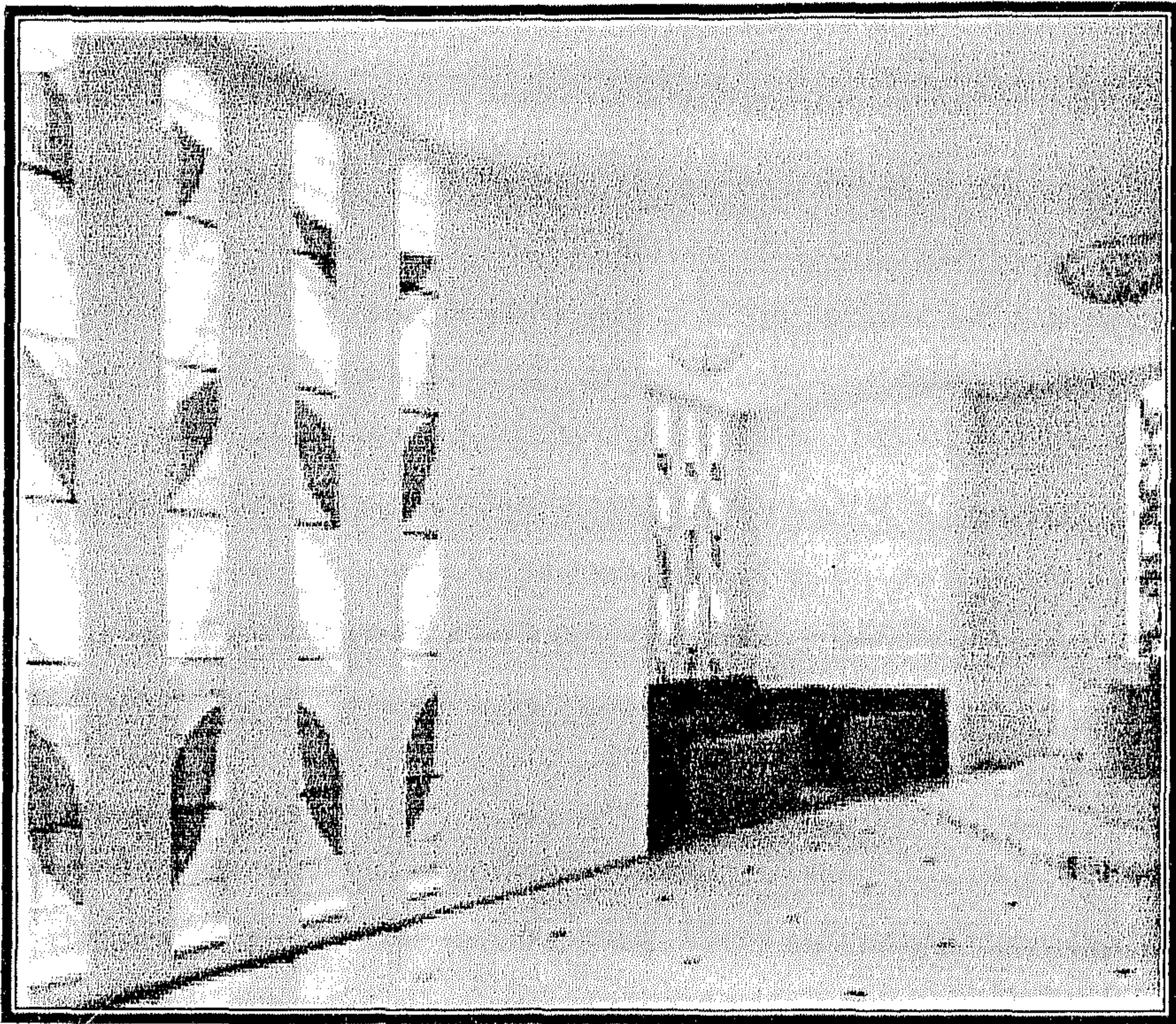




شكل (١٩٥)

هنرى ماتيس **Henri Matisse** ..... نافذة الزجاج المعشق خلف المذبح ، كنيسة الشقيقات  
الدومنيكان فى فينس **Dominican Sistersat Vence** ،تنفيذ بول بونى **Paul Boany**، فرنسا

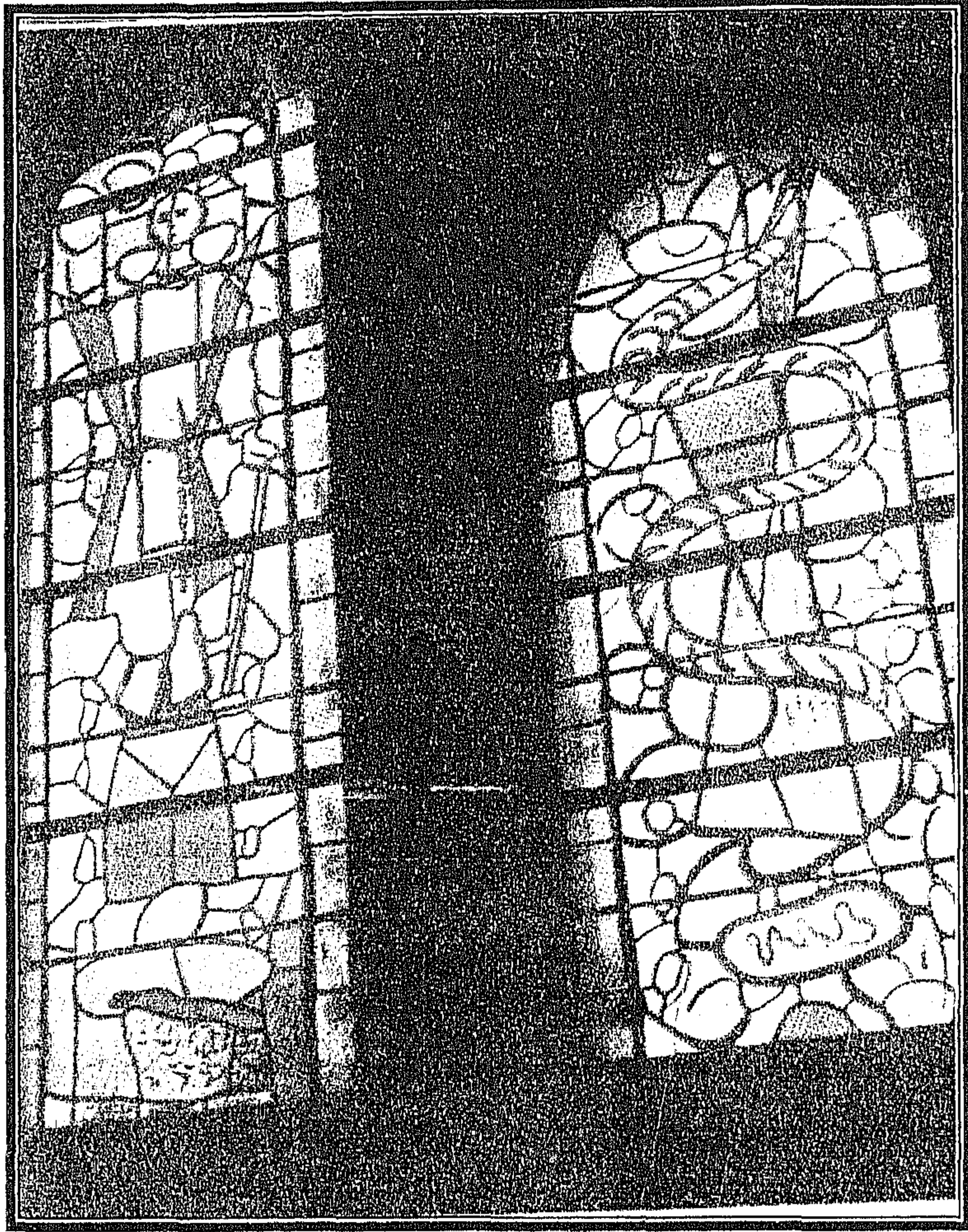




شكل (١٩٦)

هنري ماتيس **Henri Matisse** ..... نوافذ الزجاج المعشق المعالج بالأحماض ، كنيسة  
الشقيقات الدومنيكان في فينس **Dominican Sistersat Vence** ، بول بوني **Paul**  
**Boany** ، فرنسا .



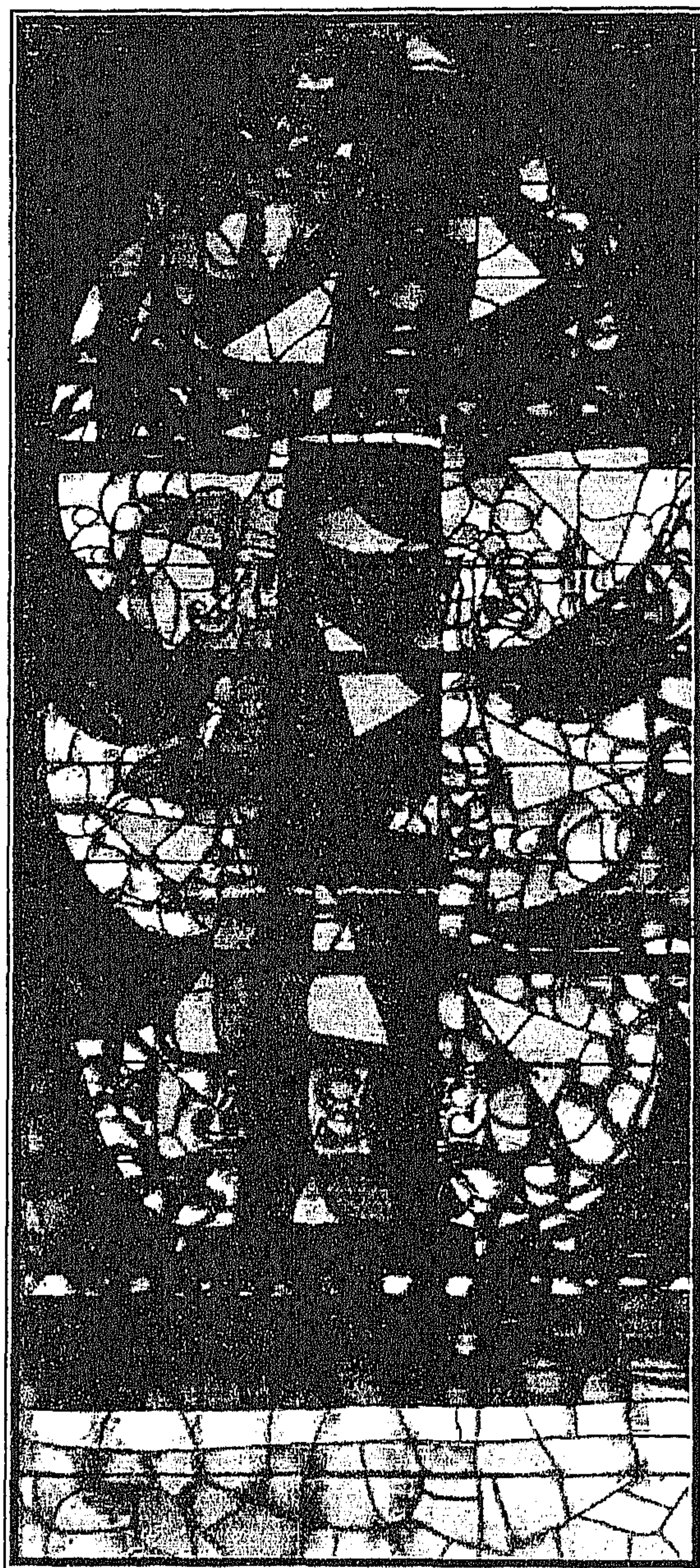


شكل (١٩٧)

جورج براك Georges Braque ..... ، زجاج معشق ، قرية فارنج Varenge ville ، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٠ .



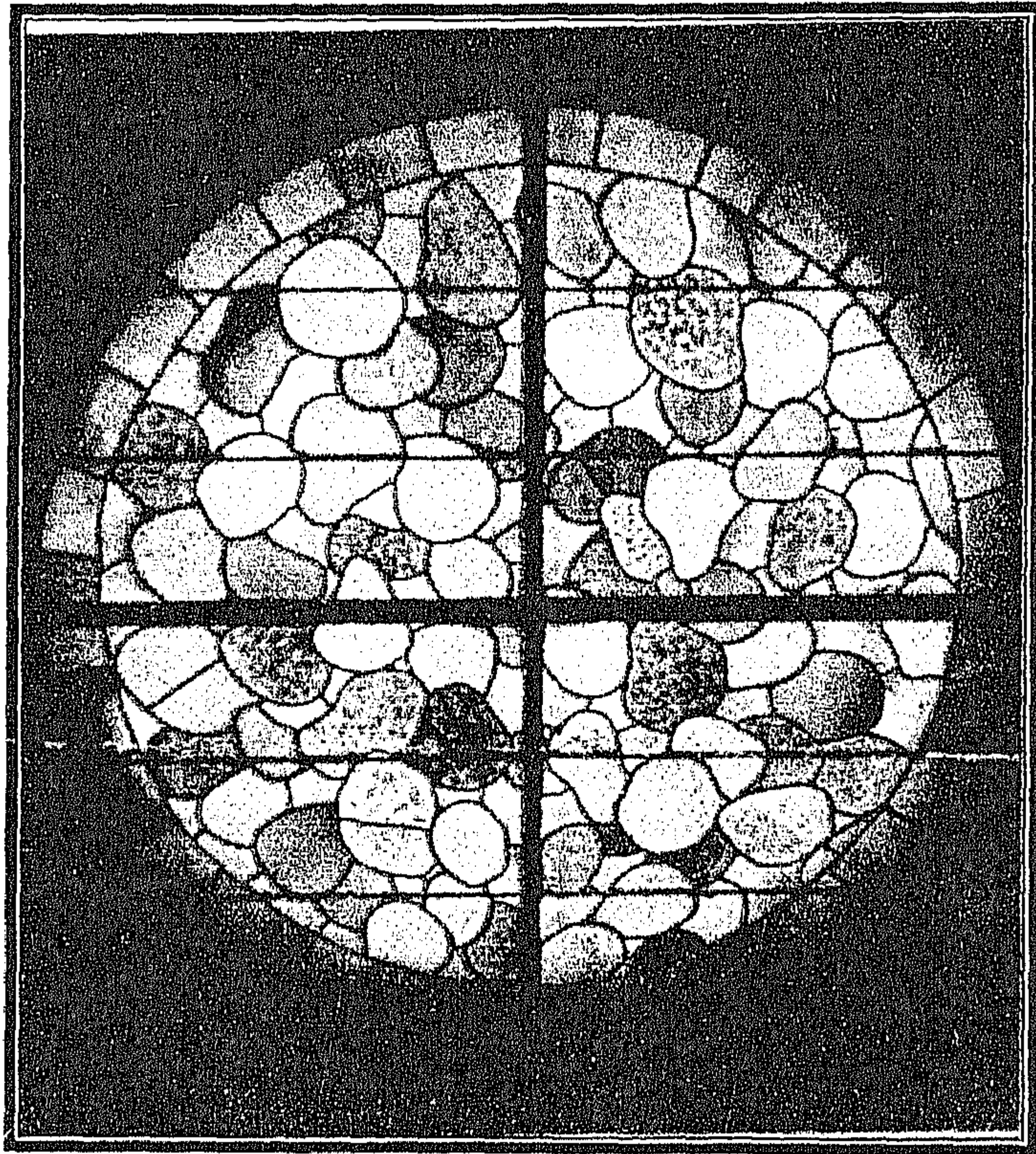




شكل (١٩٨)

جورج براك Georges Braque ..... "شجرة المسيح Jesse Tree"، زجاج معشق ،  
إبرشية القديس دومينيك Parish church of St Dominique ، قرية فارنج Varenge ville  
، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٥ م .

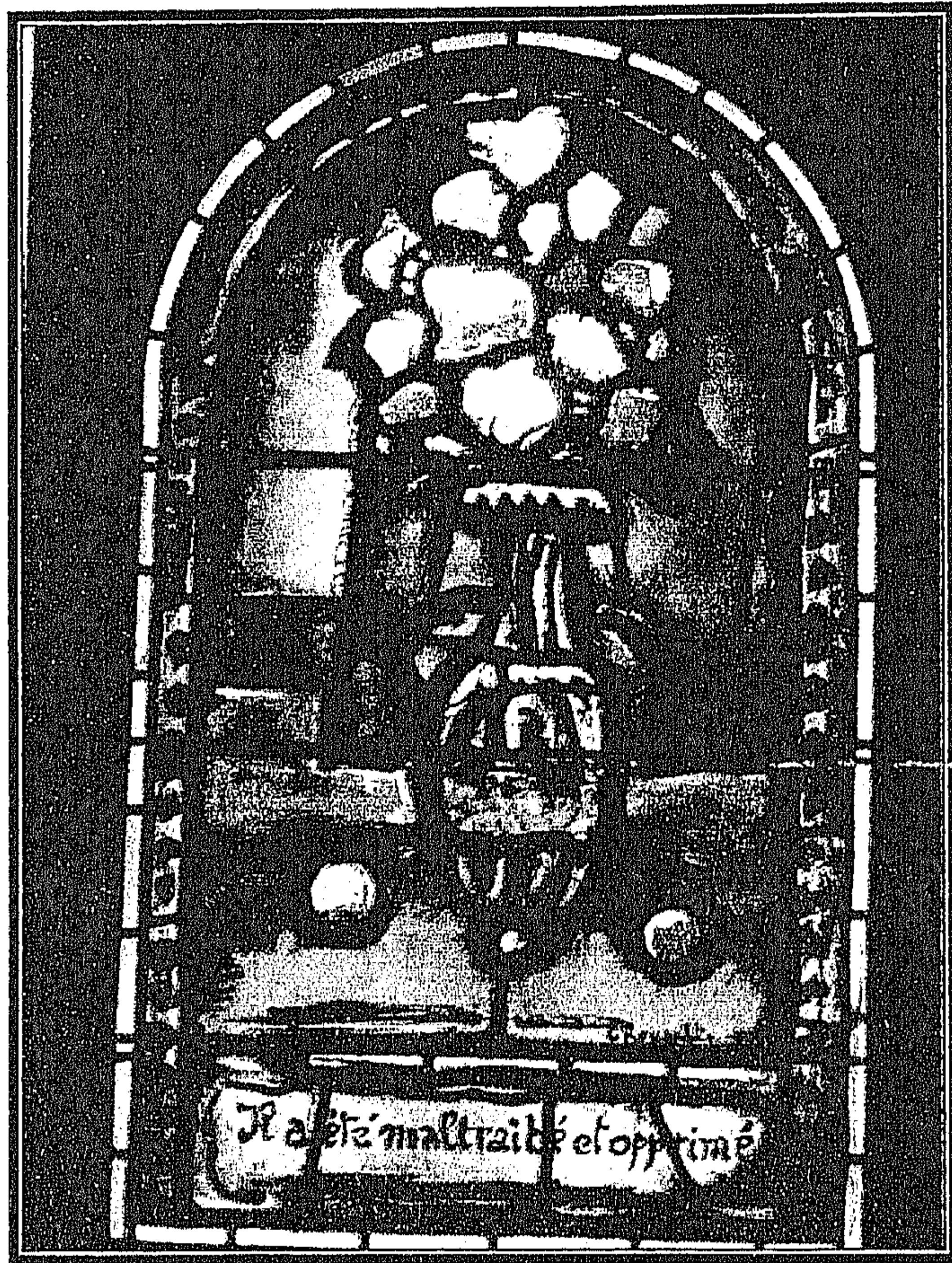




شكل (١٩٩)

جورج براك Georges Braque ..... النافذة الوردية ، زجاج معشق في نهاية كنيسة  
Varengeville-Sur-Mer ، نورماندي ، فرنسا ، ١٩٥٠ م .





شكل (٢٠٠)

جورج راؤول Georges Rouoll ..... واحدة من نوافذ الزجاج المعشق الستة الصغيرة ،  
كنيسة آسي Assy, haute-Savoie ، فرنسا ، ١٩٥٠ م.

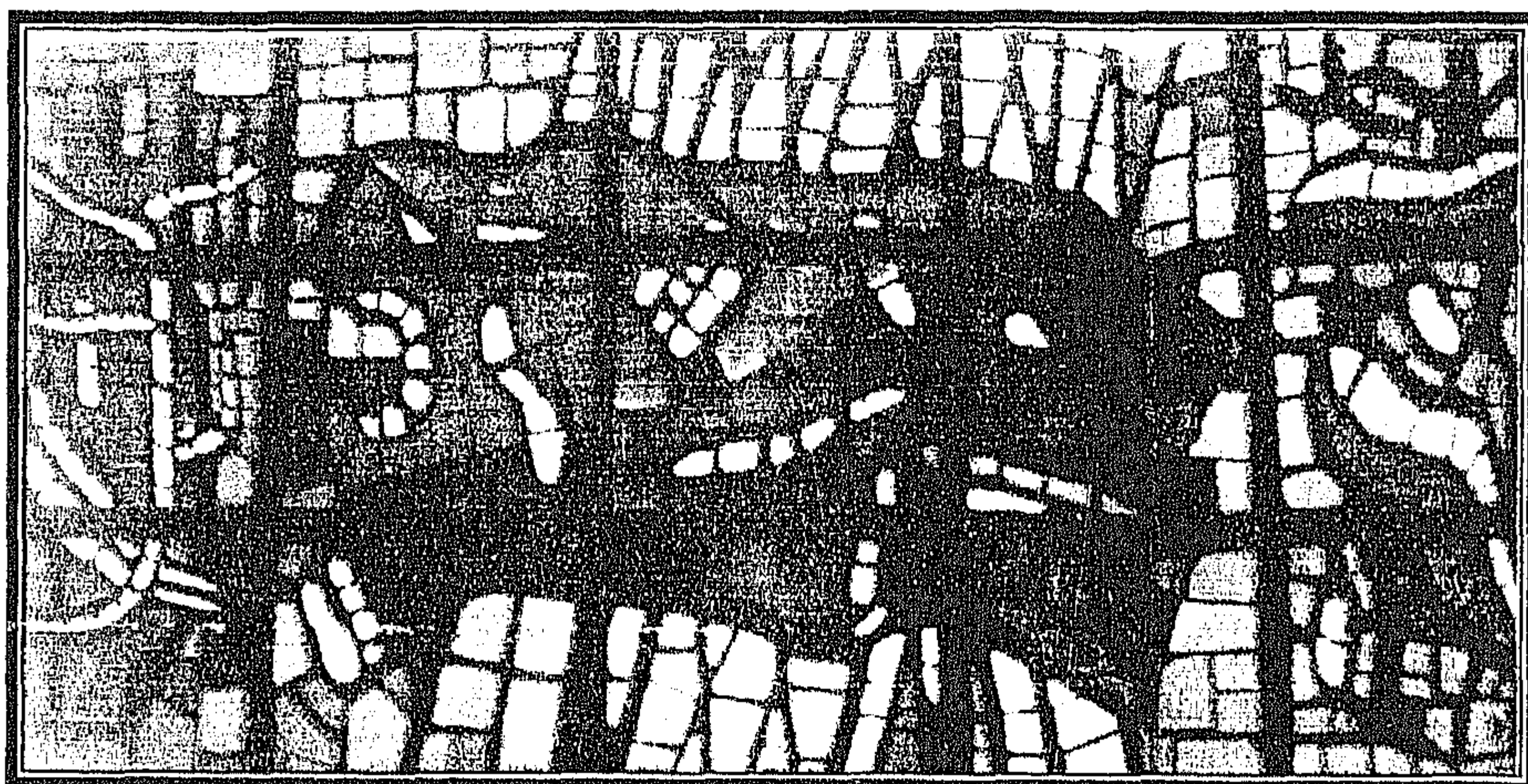




شكل (٢٠١)  
جورج راؤول Georges Rouault ..... "آلام المسيح Crist of the passion" ، زجاج  
معشق ، كنيسة نوتردام دي توت Church of Notre-Dame-de Tout ، جراس Grace ،  
آسي ASssy ، تنفيذ بول بوني Paul Boany ، فرنسا ، ١٩٤٨ م .



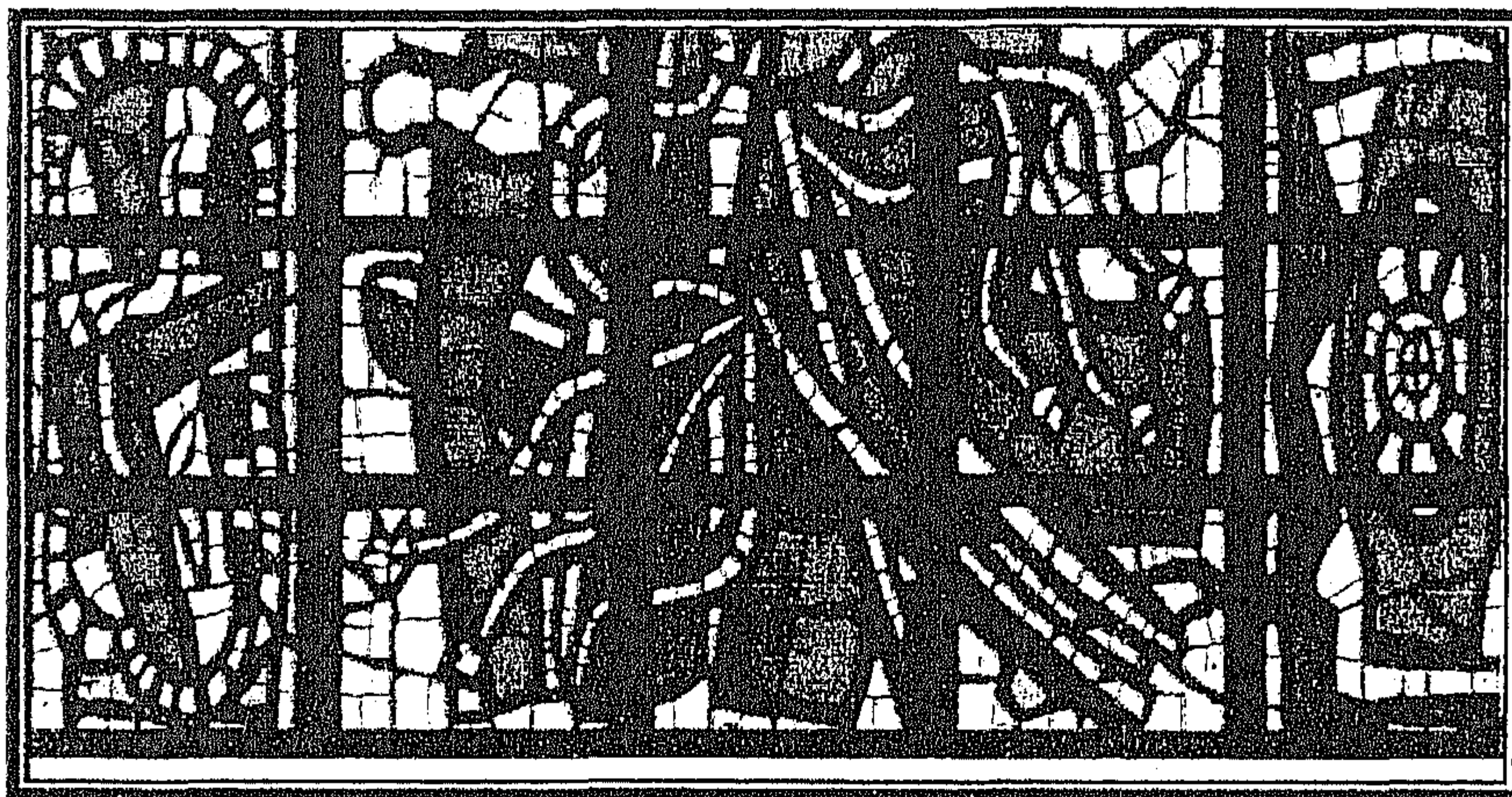




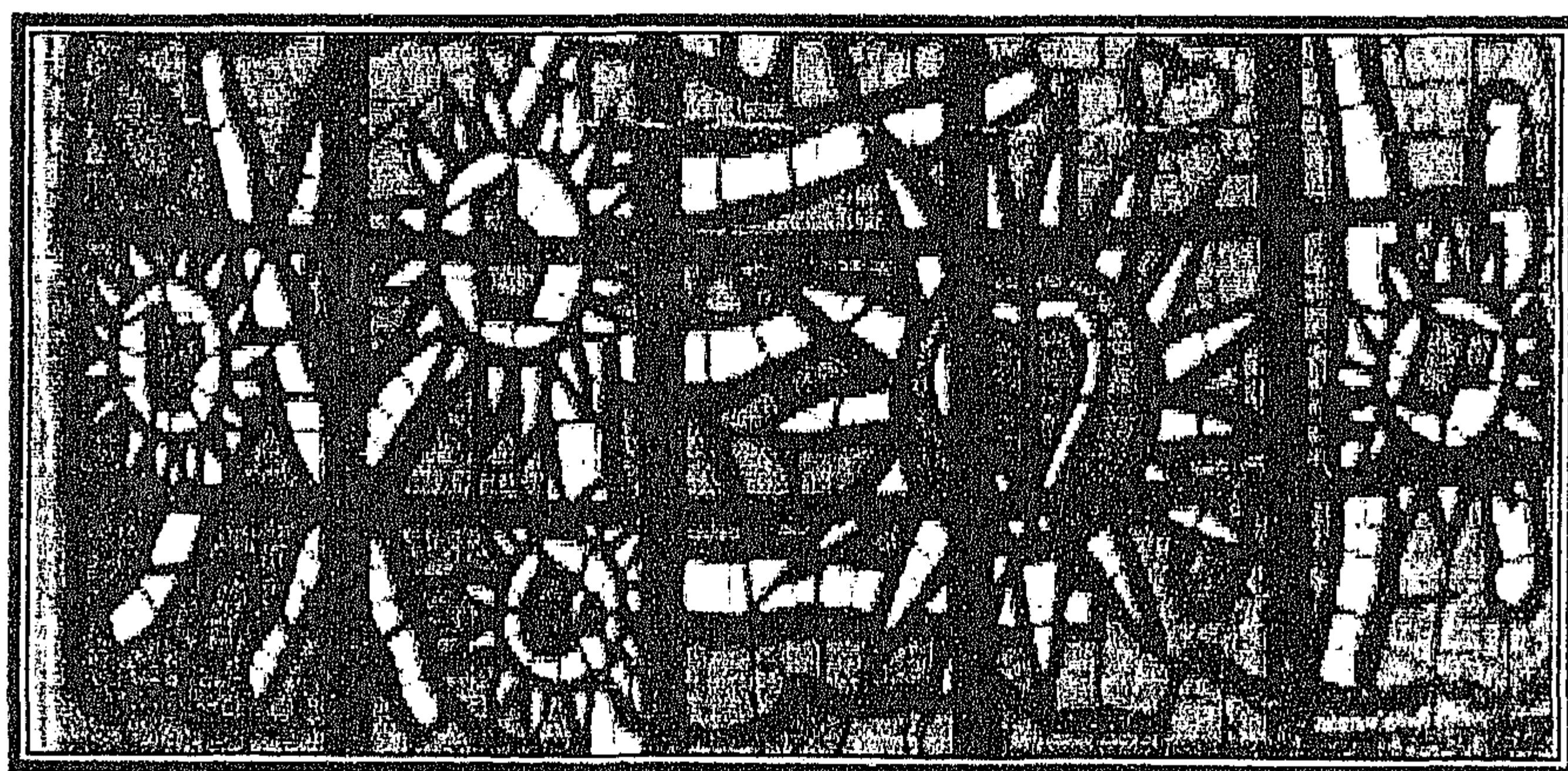
شكل (٢٠٢)

فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... القديس **La Sainte Tunique** ، نافذة زجاج معشق  
بالخرسانة **Dalle de Verre** ، مقتنيات متحف الفن الحديث ، الفاتيكان ، ١٩٥١ .





(أ)

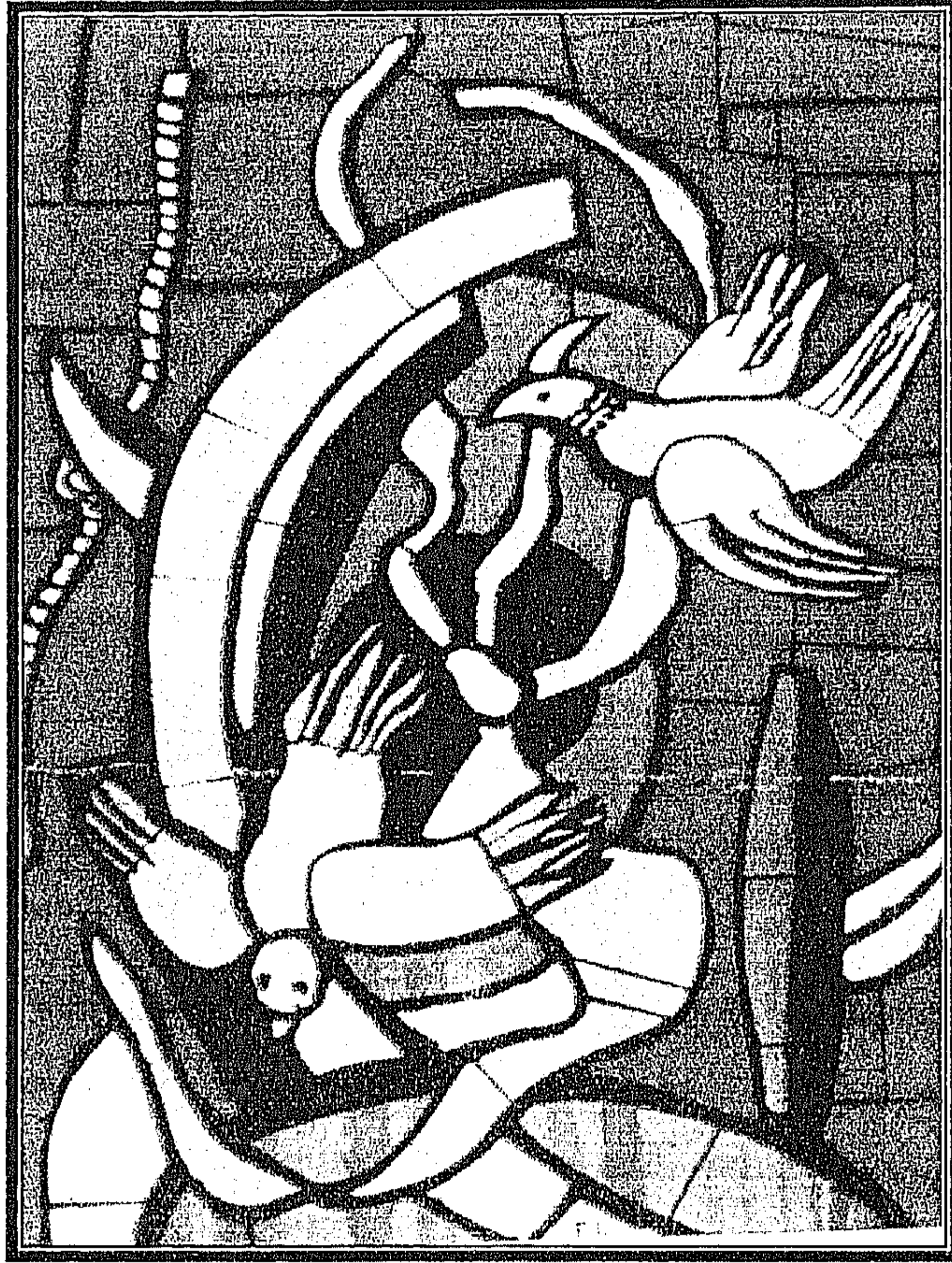


(ب)

شكل (٢٠٣)

فرناند ليجيه **Fernand Leger** ..... نوافذ زجاج معشق بالأبيوكسي ، تنفيذ لويس برليت  
Louis Barillet ، كنيسة القلب المقدس Church of the Sacred Heart ، اودينكورت  
Audincourt ، فرنسا ، ١٩٥٠-١٩٥٢م.

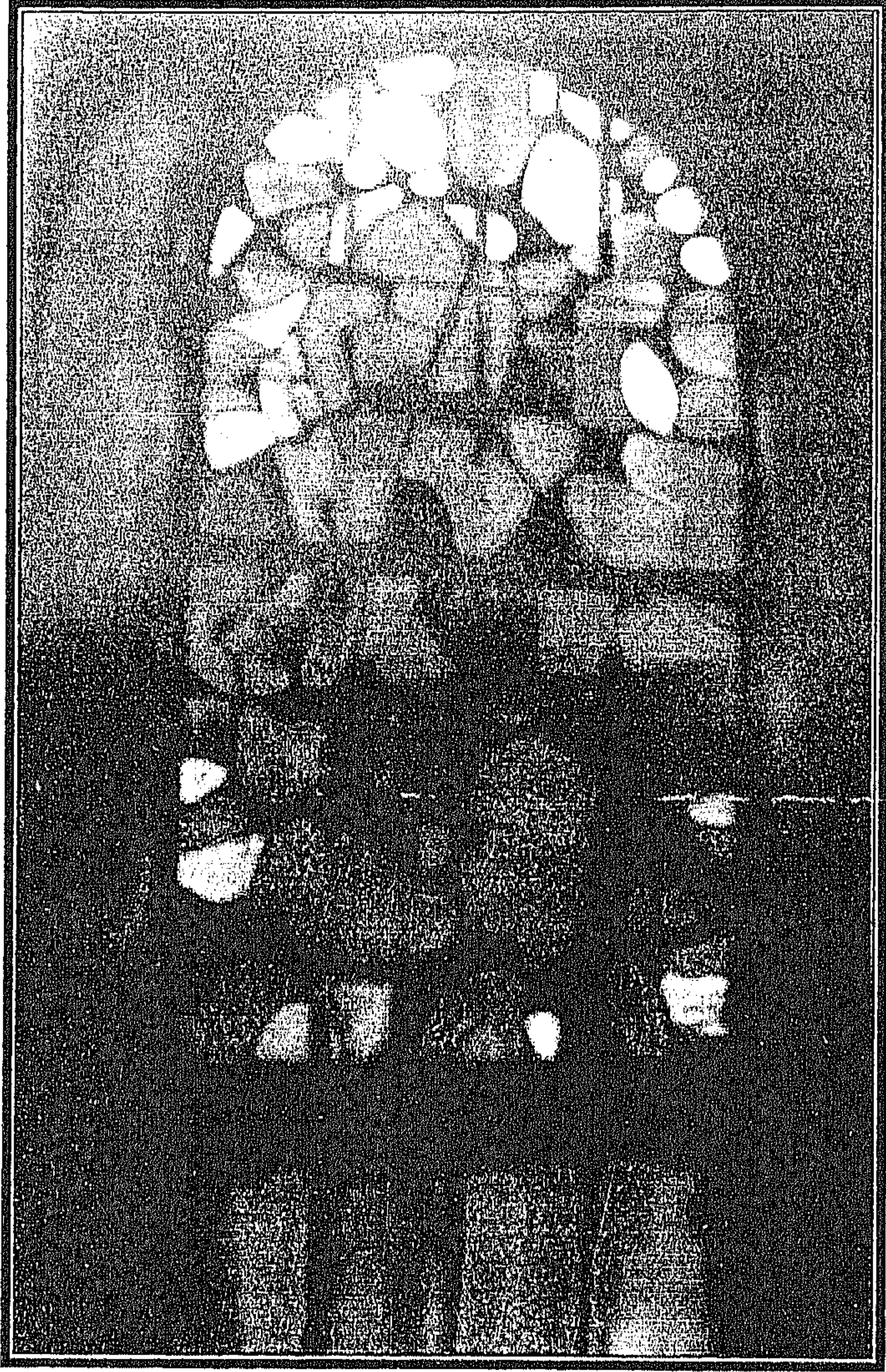




شكل (٢٠٤)

فرناند ليجيه Fernand Leger ..... لوح زجاجي من مقتنيات متحف ليجيه العظيم  
Musée Fernand Leger ، إقليم بيوت Biot ، فرنسا.



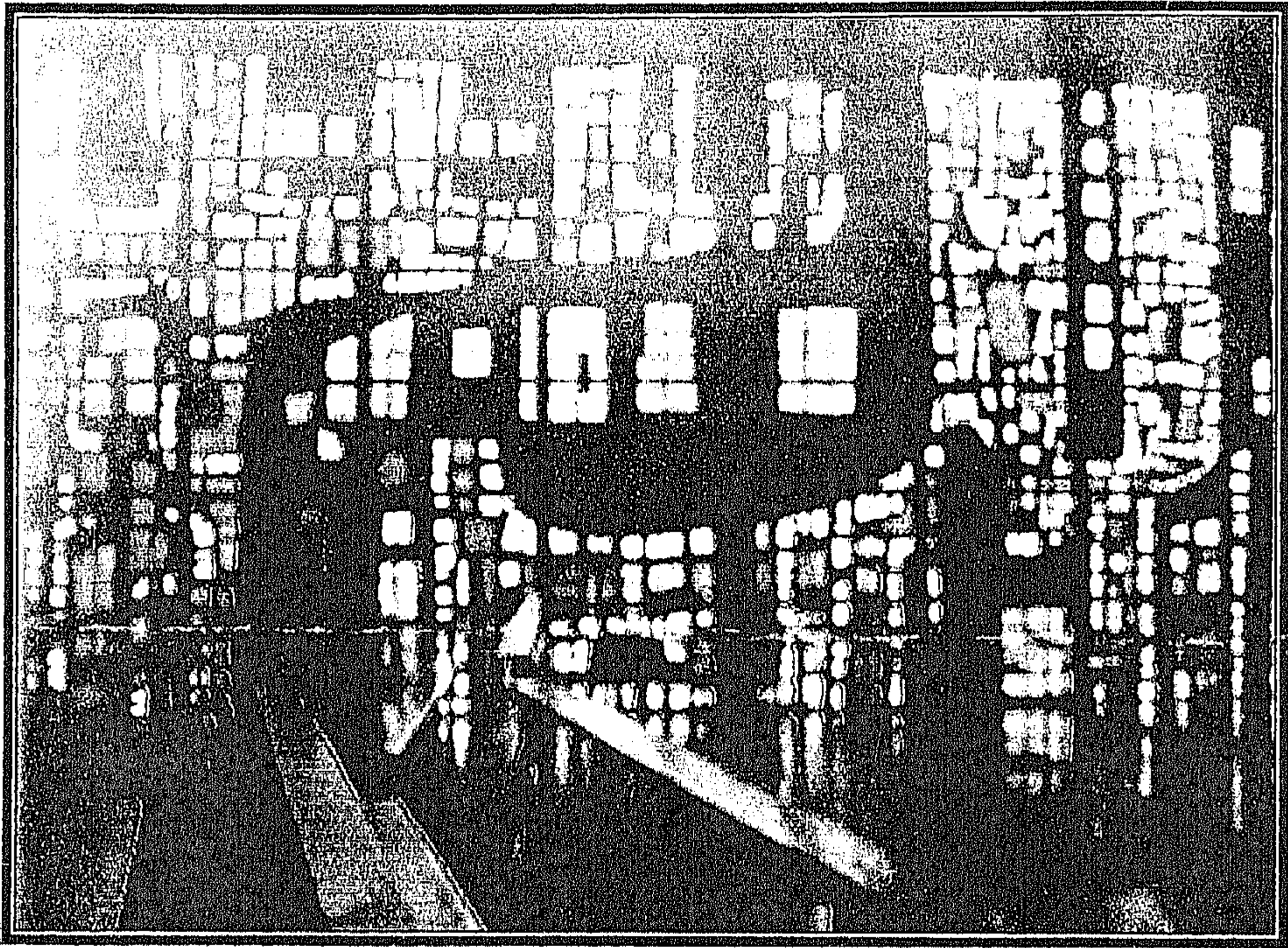


شكل (٢٠٥)

آلفريد مانسير Alfrd Mamessie ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة -Dalle-de-verre ، كاتدرائية آسي Cathedrale d'Essen ، فرنسا .



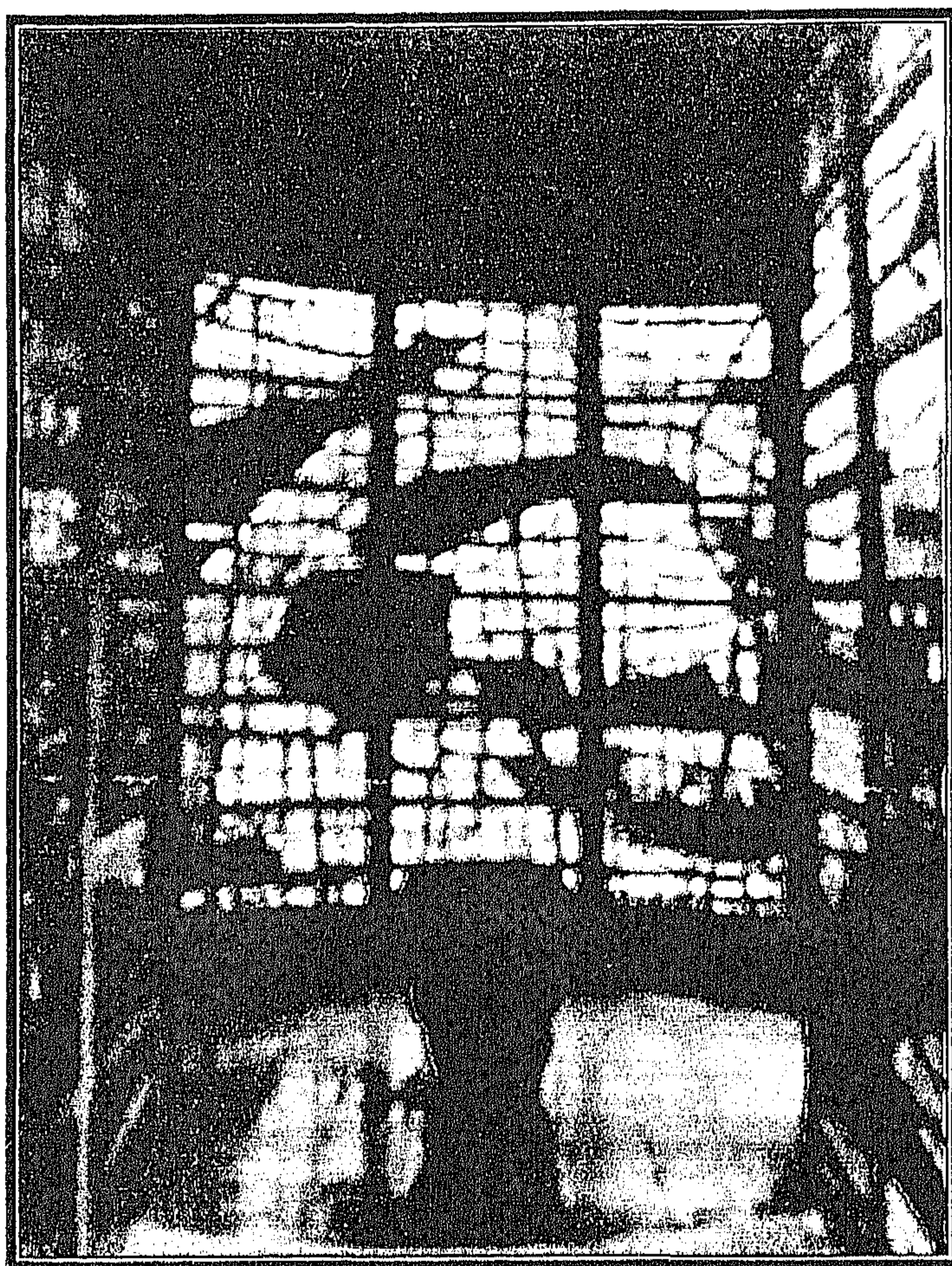




شكل (٢٠٦)

الفريد مانسير Alfrd Mamessie ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة - Dalle-de-fer  
، كنيسة هيم (Nord) la chapelle de Hem ، فرنسا ، ١٩٥٨ . verre

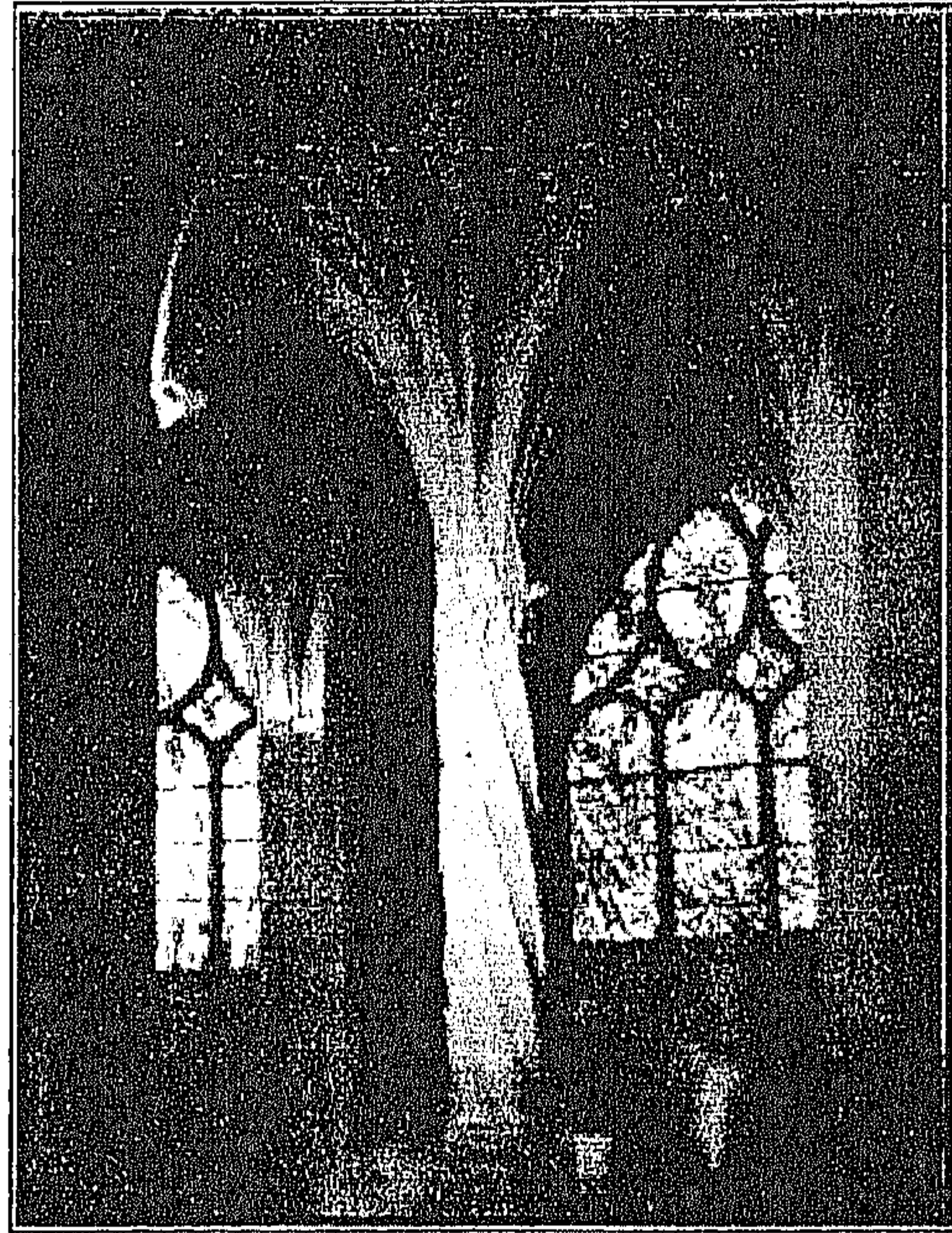




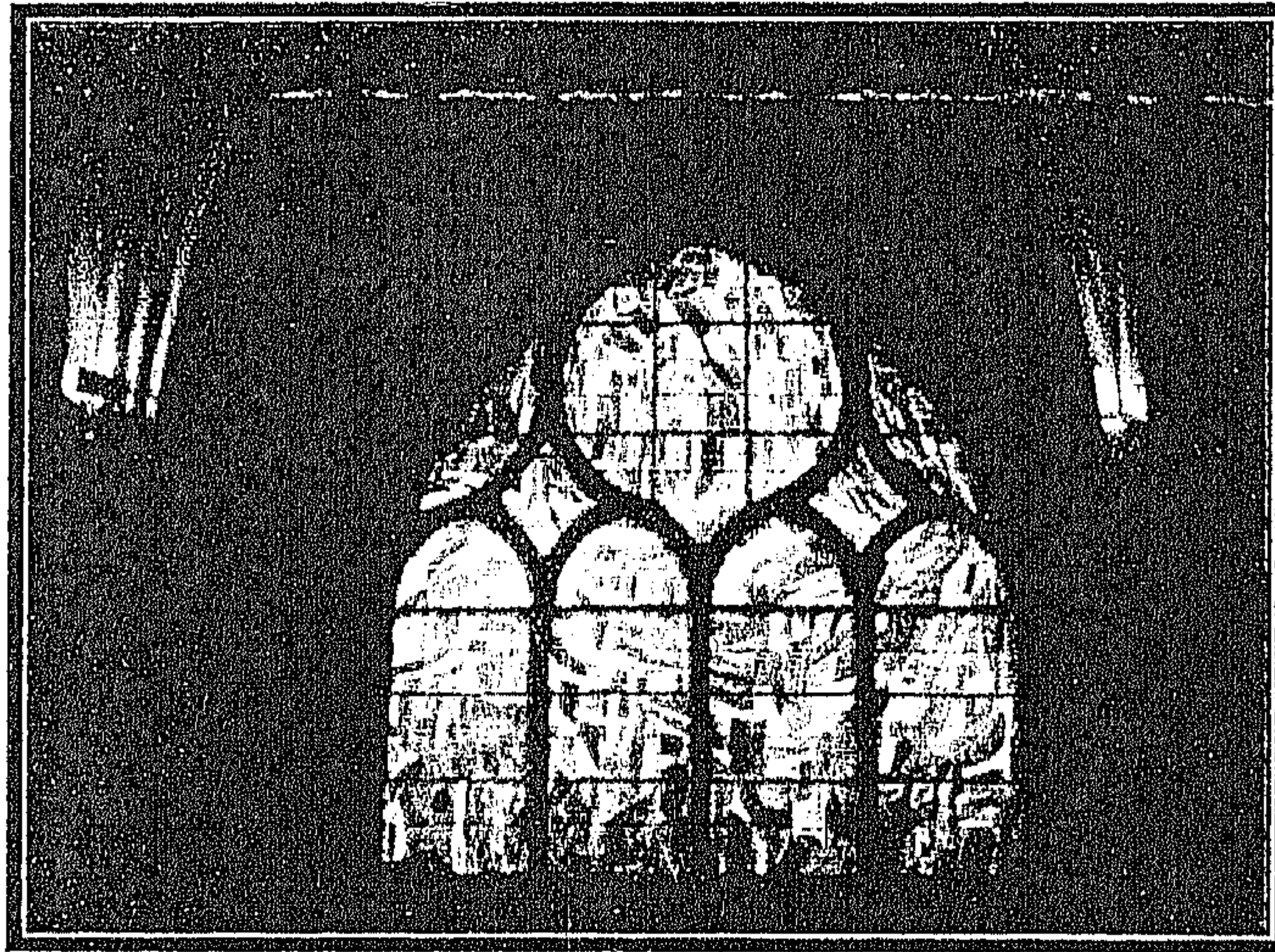
شكل (٢٠٧)

جين بيزين Jeam Bazaine ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة - Dalle-de-verre ، معمودية القديسين ، كنيسة أودينكورت le baptistere de l'eglise d'audincourt ، فرنسا ، ١٩٥٤ .





(أ)

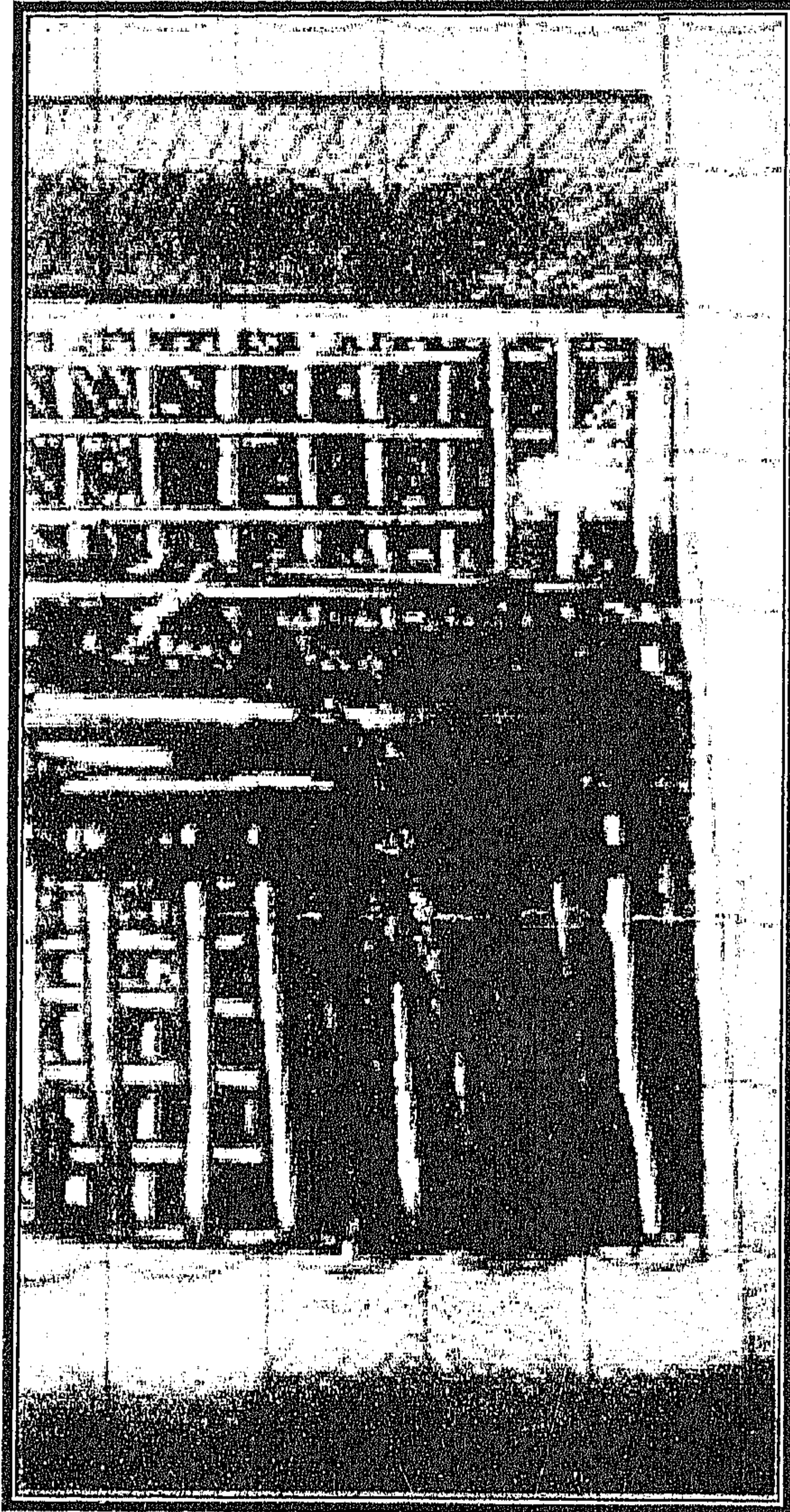


(ب)

شكل (٢٠٨)

جين بيزين Jeam Bazaine ..... زجاج معشق ، كنيسة القديس سيفرين The church of  
Saint-Severin ، فرنسا .





شكل (٢٠٩)

جان دومينيك فلارى Jean Dominique Fleury ..... لوح زجاجي  
مصومر بالأحماض والمينا ، فرنسا ، ١٩٩٤ .



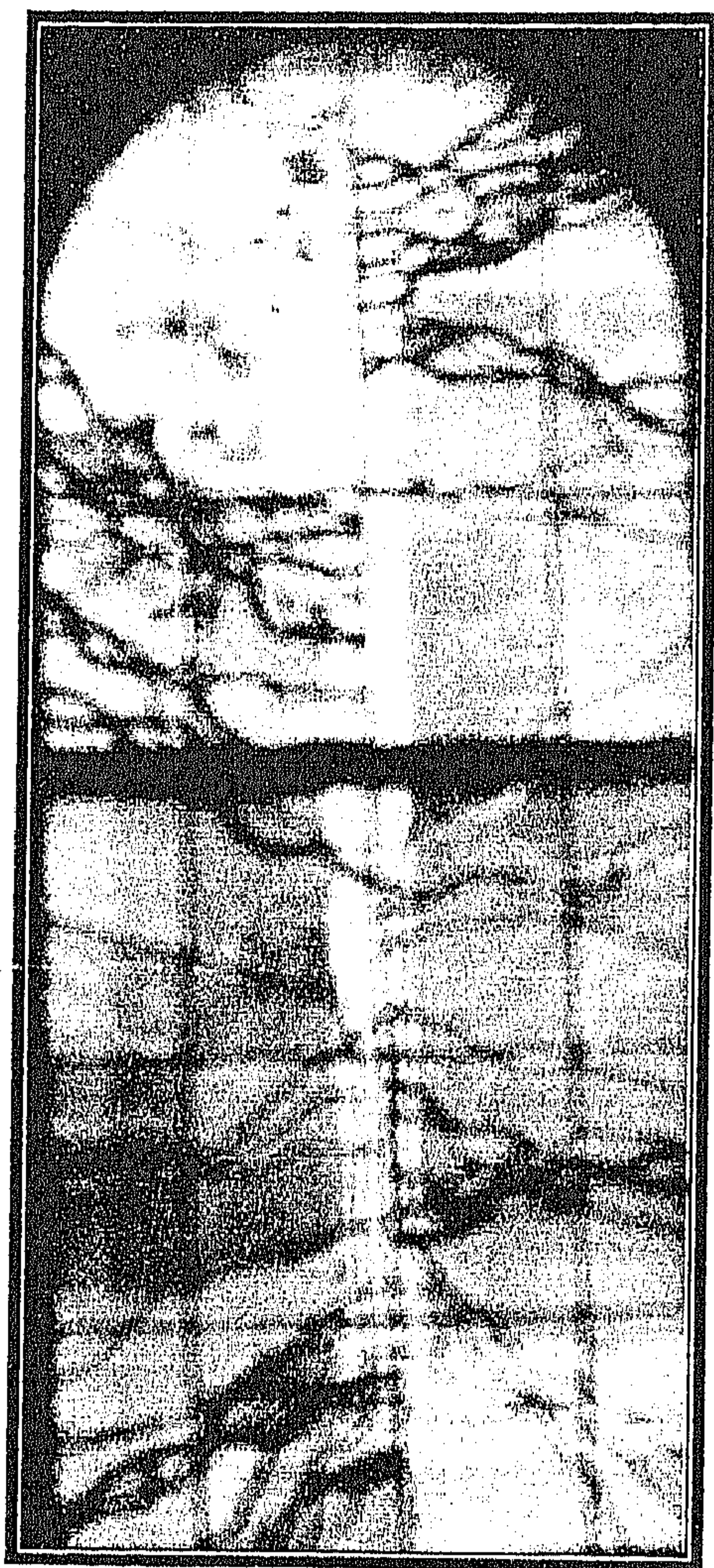




شكل (٢١٠)

جیلز روزفول Gilles Rousvoal ..... نوافذ للحكاية الدينية فوق الصحن الرئيسي لكنيسة  
القديس جوزيف ببونتيافي، زجاج معشق، بفرنسا، عام ١٩٩٣.

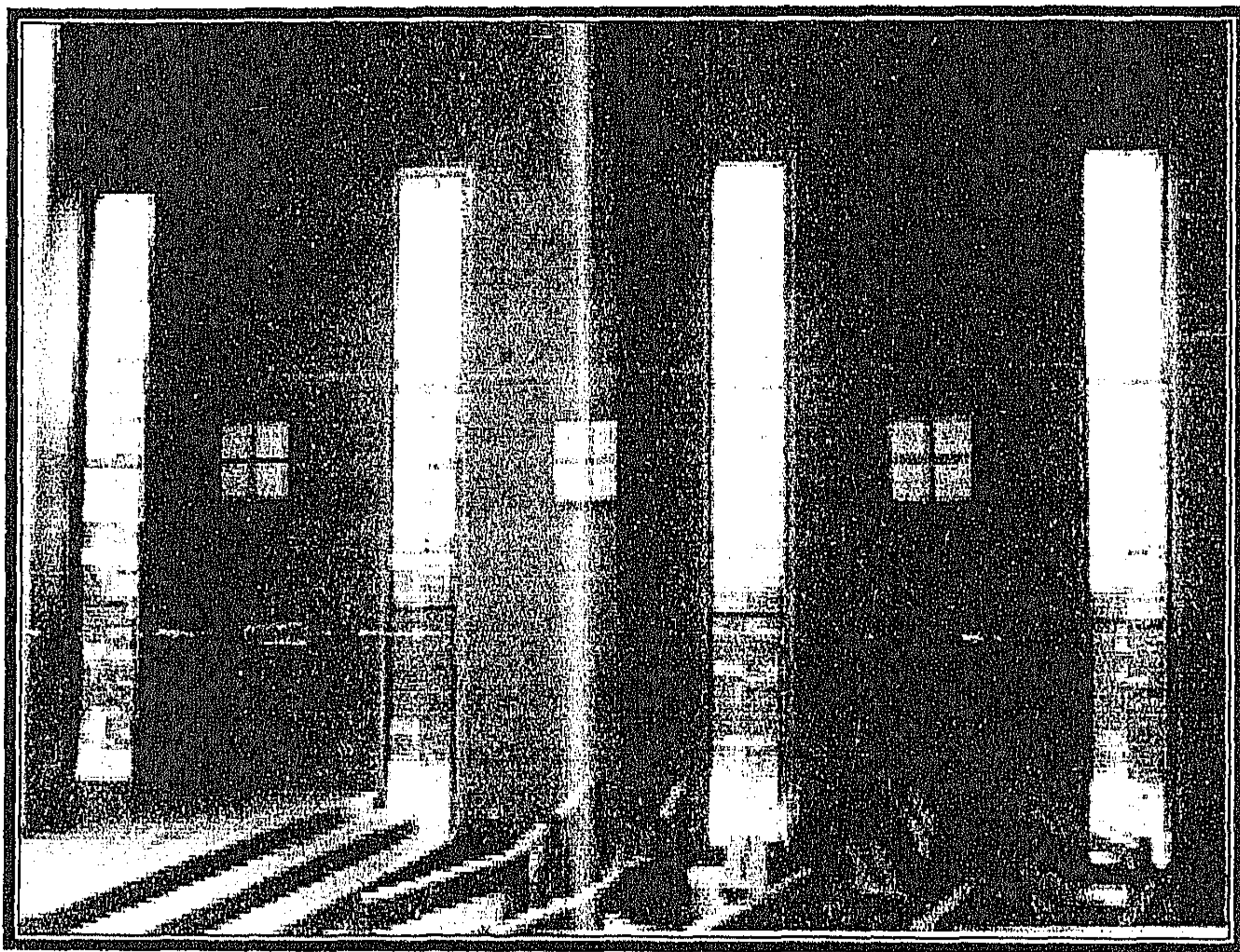




شكل (٢١١)

لويس رينية بيتي **Louis Rene Petit** ..... نافذة زجاج معشق معالج بالمينا والأحماض،  
من ثلاثين مثال لنوافذ وضعت بتقليد لأعمال القرن العاشر والحادي عشر، كنيسة Monastere  
de la cheneraie، فرنسا، ١٩٩٢.

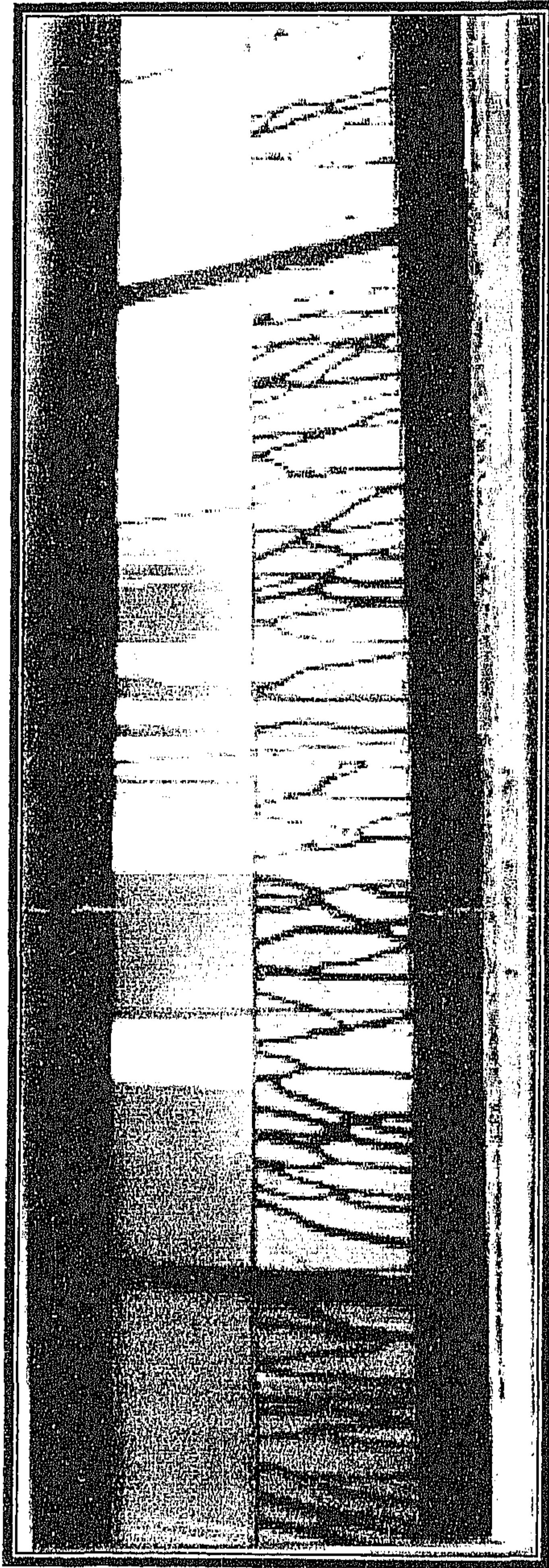




شكل (٢١٢) (أ)

لويس رينية بيتي Louis Rene Petit ..... كنيسة القديس بول المعاصرة  
contemporary church of St Poul des nations ، نويسي Noisy ، فرنسا ، ١٩٩٦ .





شكل (٢١٢) (ب)

تفصيلية .... نافذة من الثمان نوافذ ، كل نافذة بمساحة ٥٦٠سم x ٦٠سم ،كنيسة القديس بول المعاصرة contemporary church of St Poul des nations ، نويسي Noisy ، فرنسا ، ١٩٩٦ .

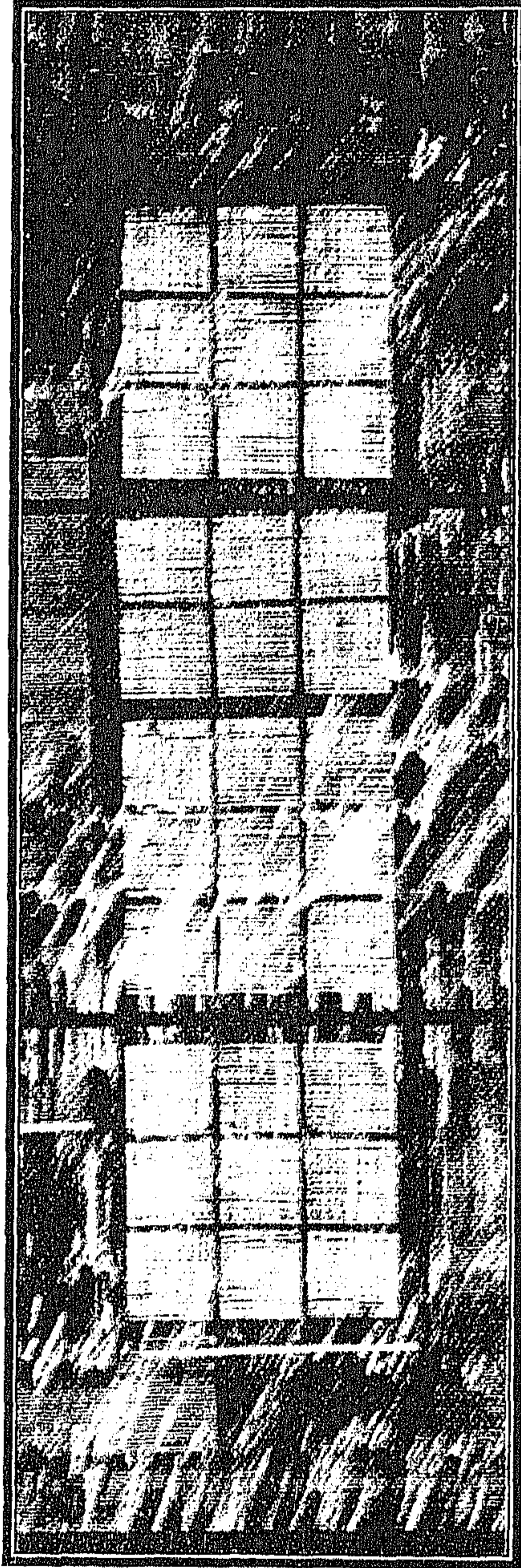






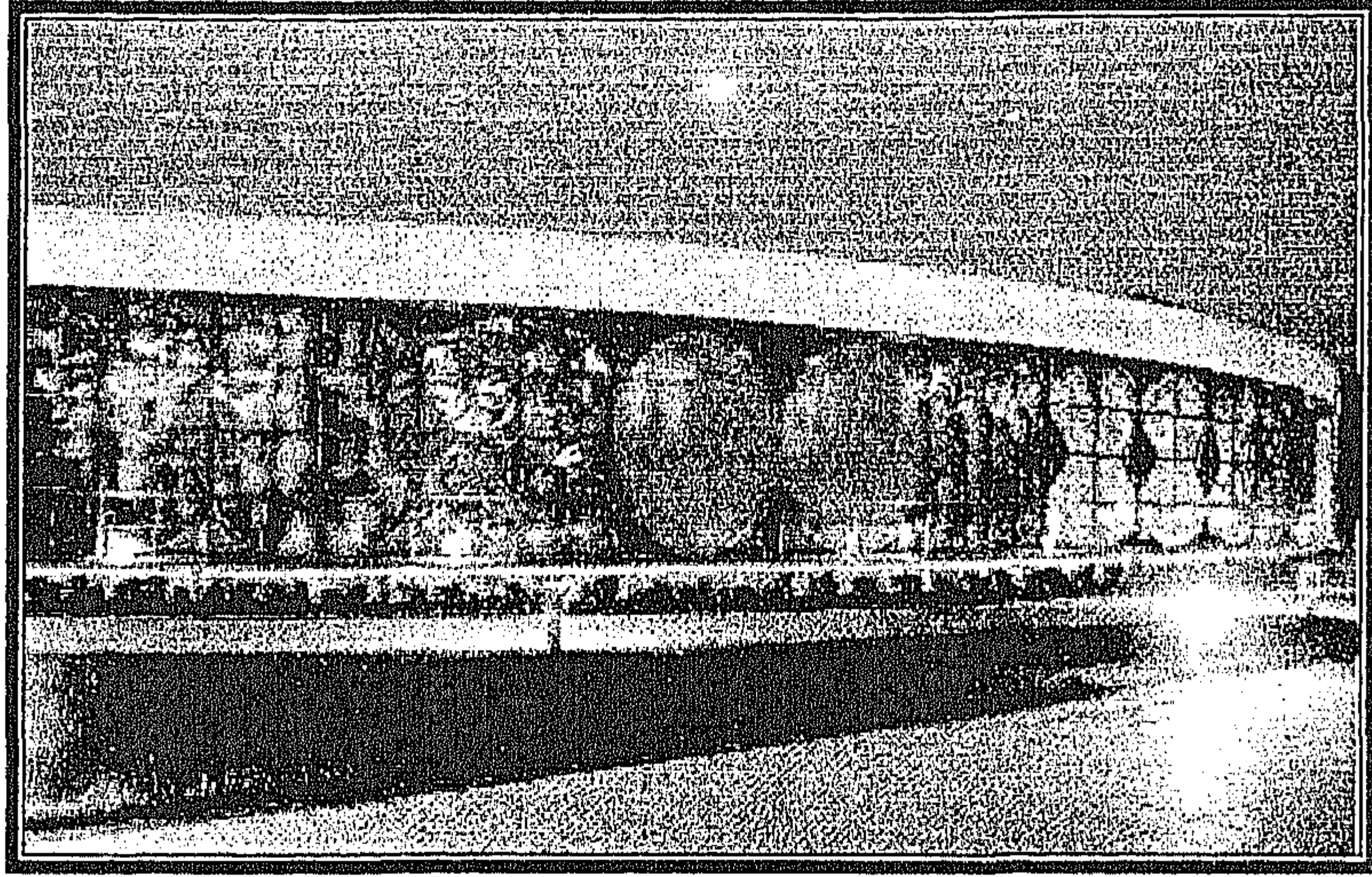
شکل (٢١٣)  
ديديه كوينتين Didier Quentin .... لوح زجاجي ملون بالأحماض ، فرنسا ، ١٩٩٣ .





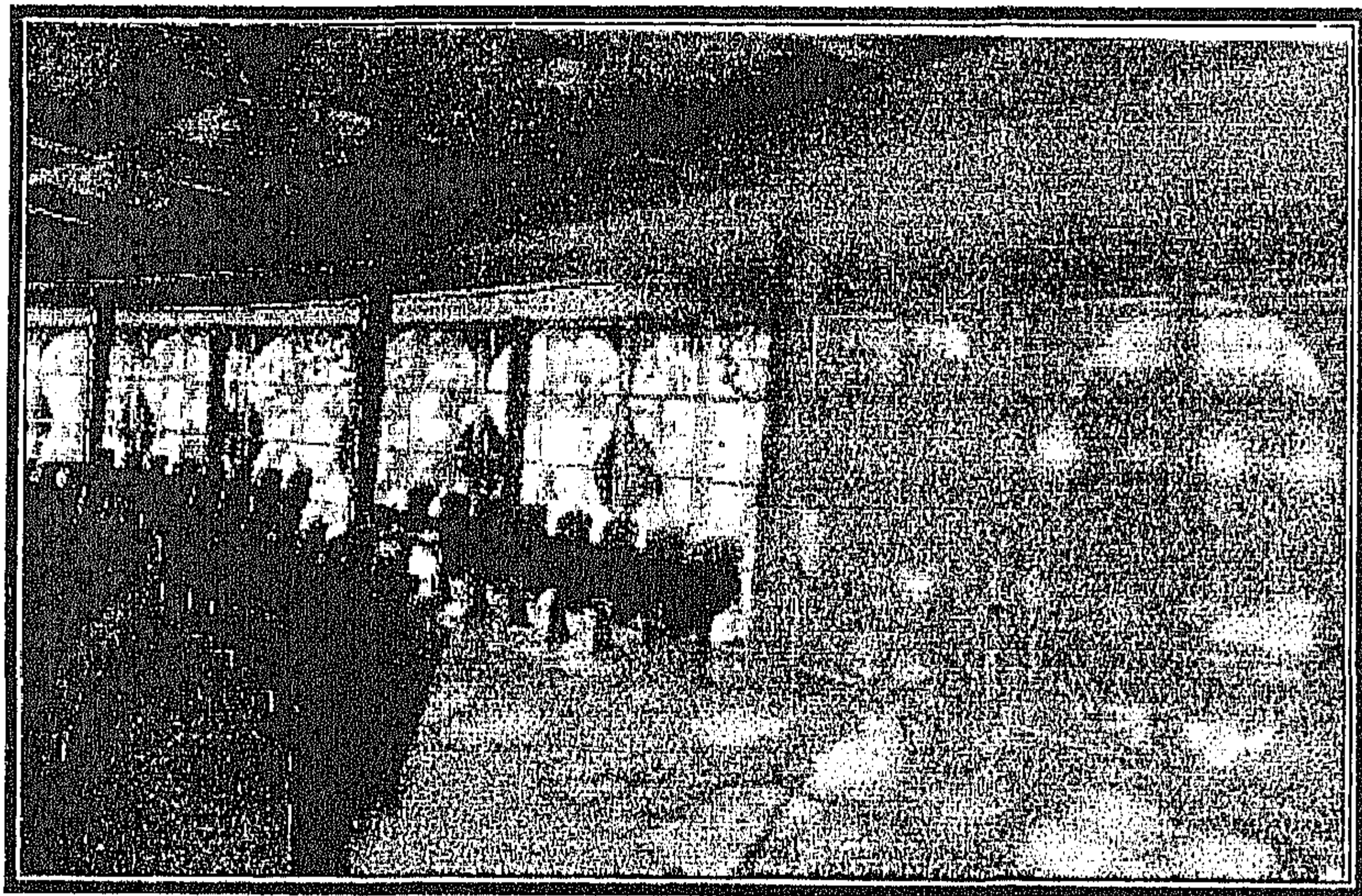
شكل (٢١٤)  
ديديه كوينتين Didier Quentin ... لوح زجاجي ملون بالأحماض ، فرنسا ، ١٩٩٢ .





شكل (٢١٥) (أ)

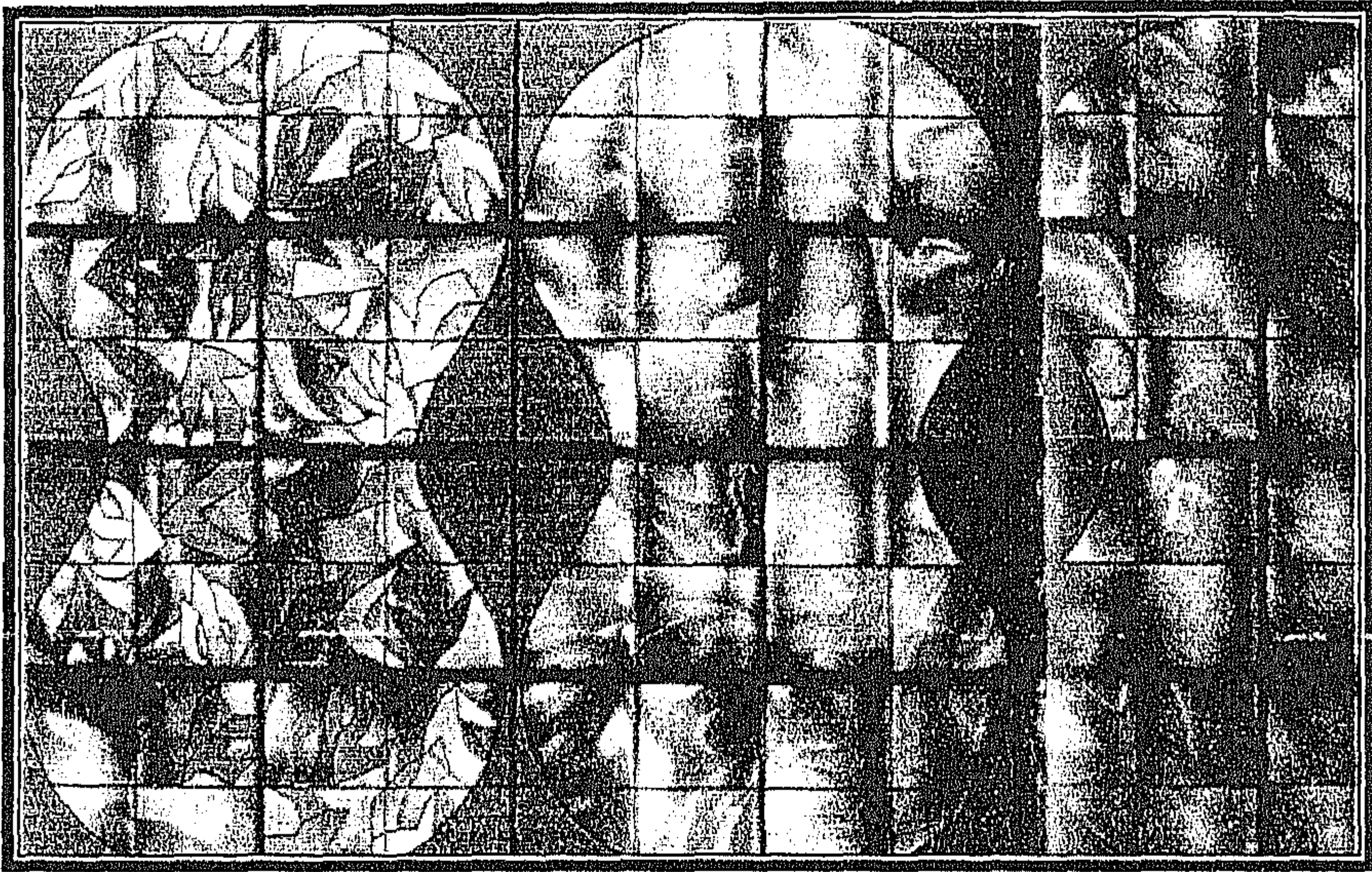
بريان كلارك Brien Clarke ..... مشهد خارجي لحائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقرية فالنتينو ومبنى المؤتمرات ، بارى Bari ، ٣٠ متر عرض  $3 \times$  متر ارتفاع ، بايطاليا ، عام ١٩٩٦ .



شكل (٢١٥) (ب)

بريان كلارك Brien Clarke ..... مشهد داخلي لحائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقرية فالنتينو ومبنى المؤتمرات .



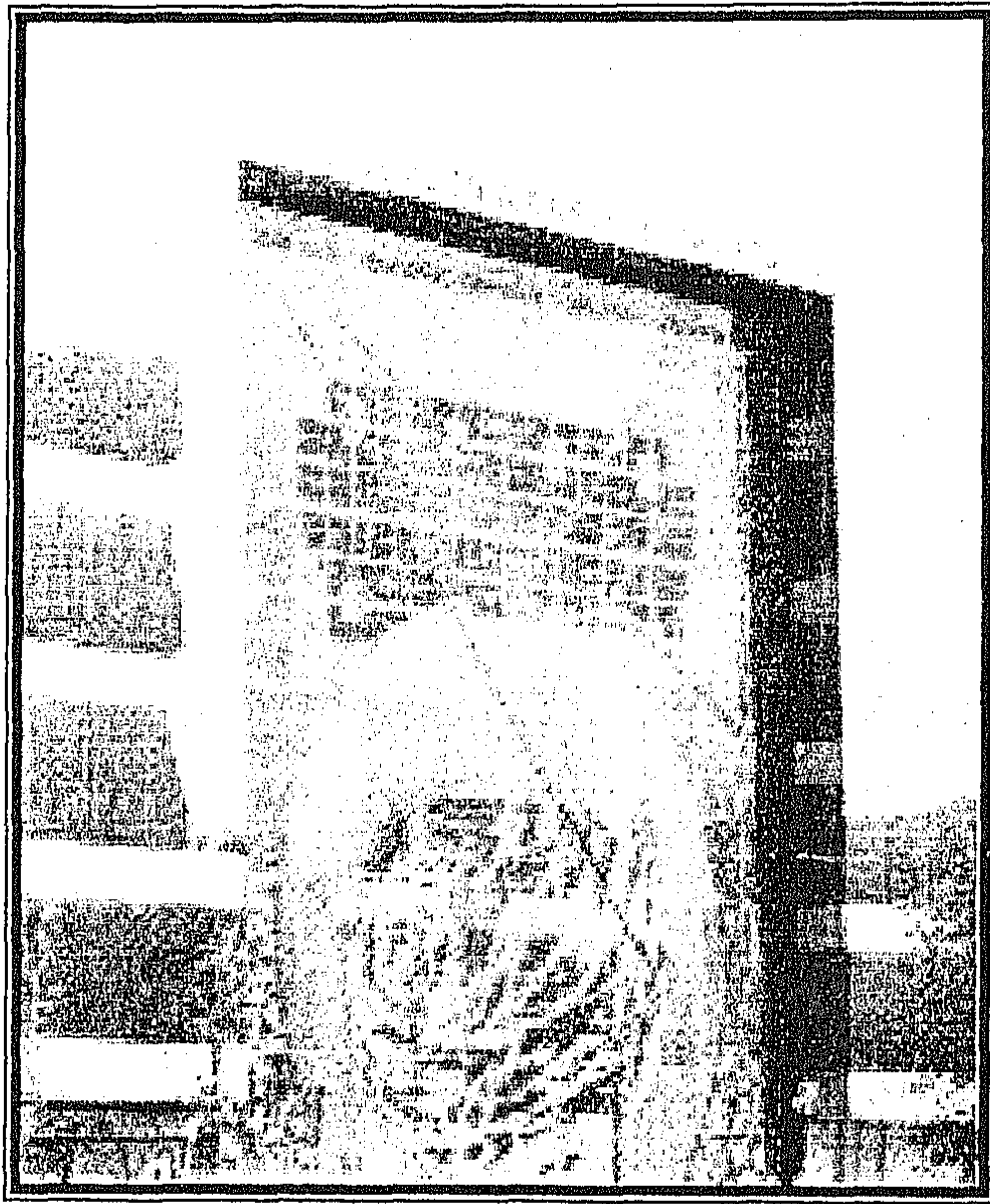


شكل (٢١٥) (ج)

بريان كلارك Brien Clarke ..... تفصيلية الأشكال العضوية من حائط الزجاج المعشق المنحني لصالة الألعاب الرئيسية لقرية فالنتينو ومبنى المؤتمرات.



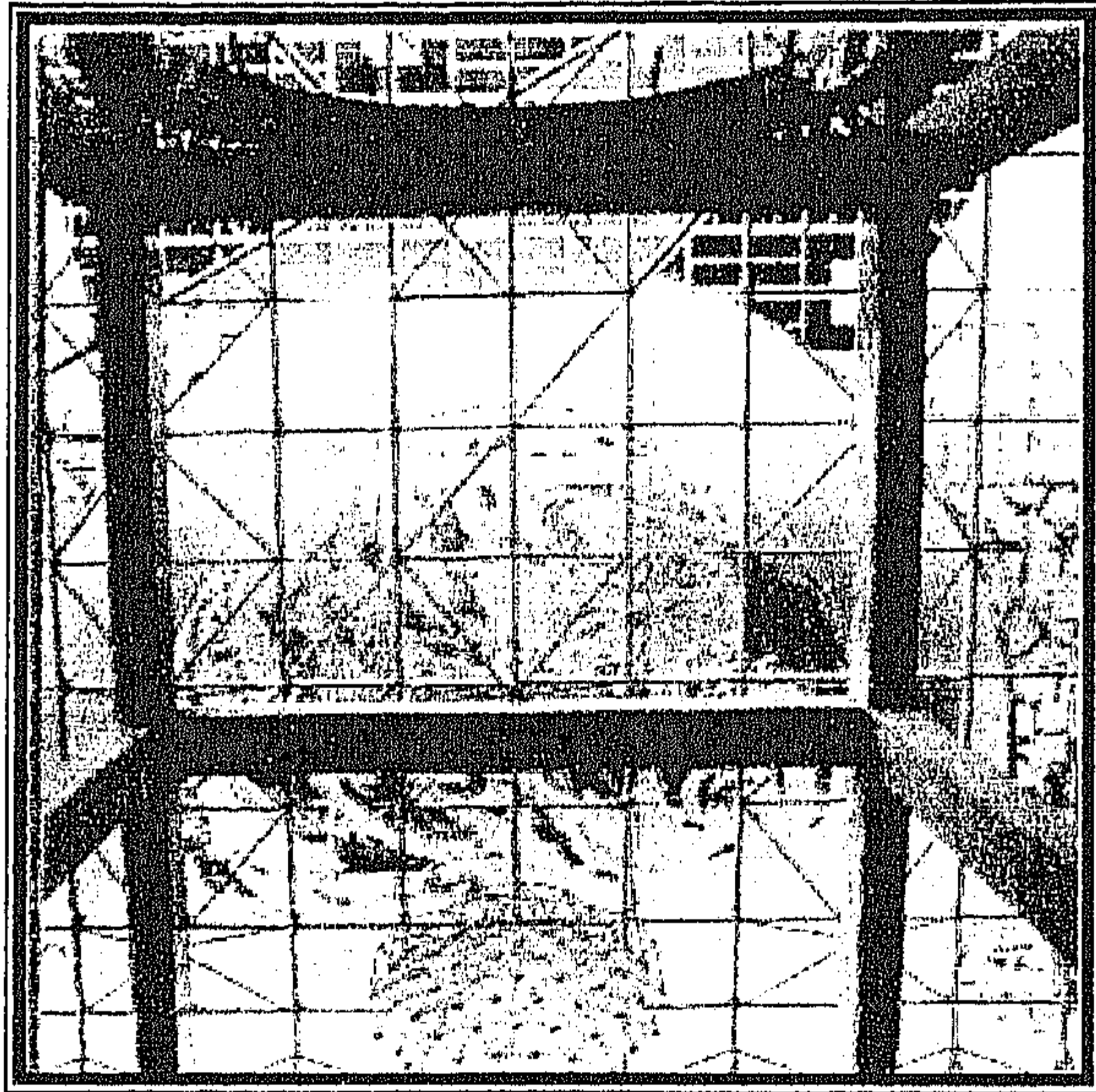




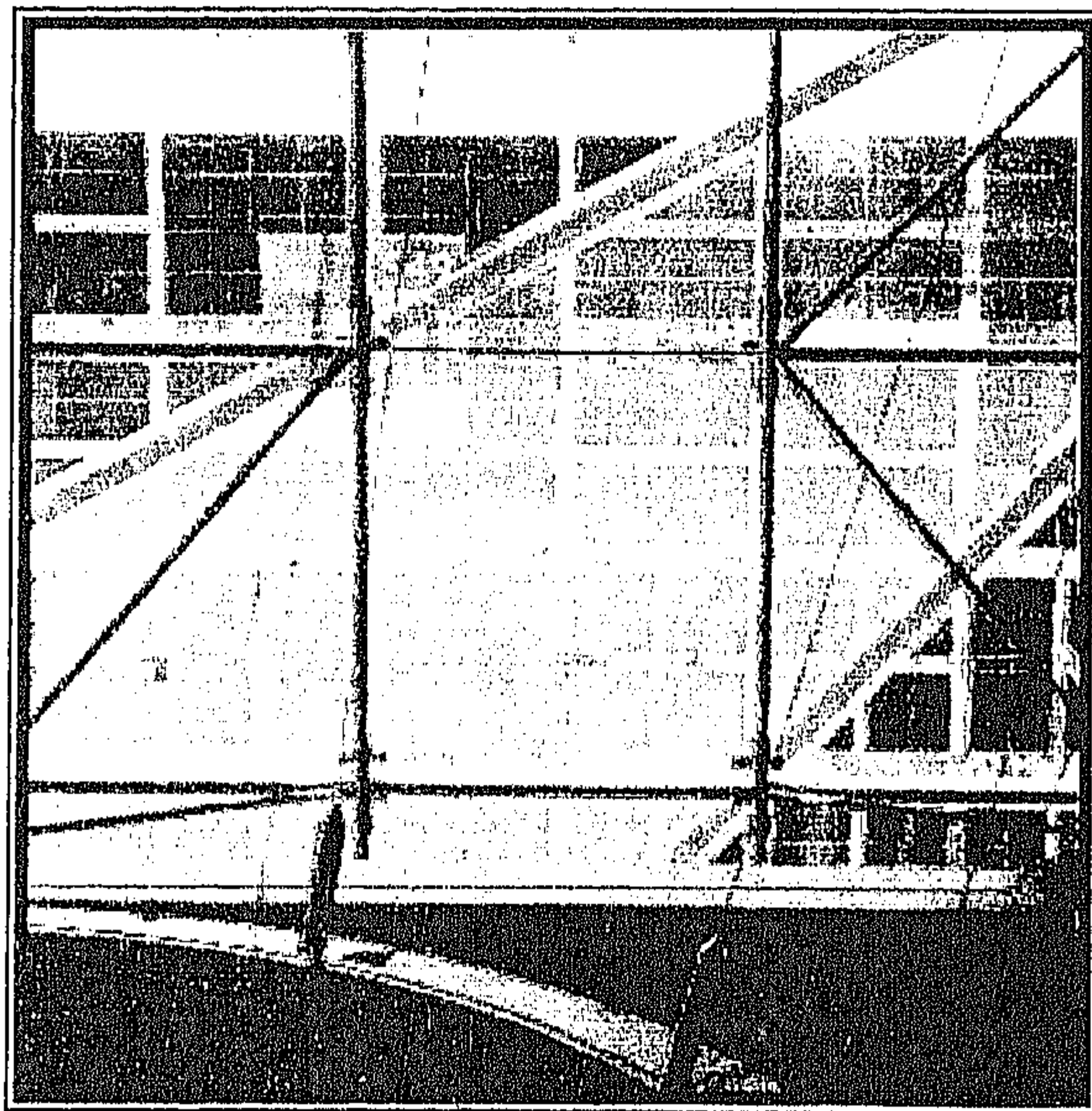
شكل (٢١٦)

أنطونيو ساينز Antonio Sainz (كيشافا Keshava) ..... مشهد خارجي لواجهة إحدى المباني الإدارية في برشلونة والذي يطلق عليه "الكسوف الدائم Permanent Eclipse"، زجاج معشق معالج بالحفر والأحماض ، ٢٥م×٢٢م ، أسبانيا .



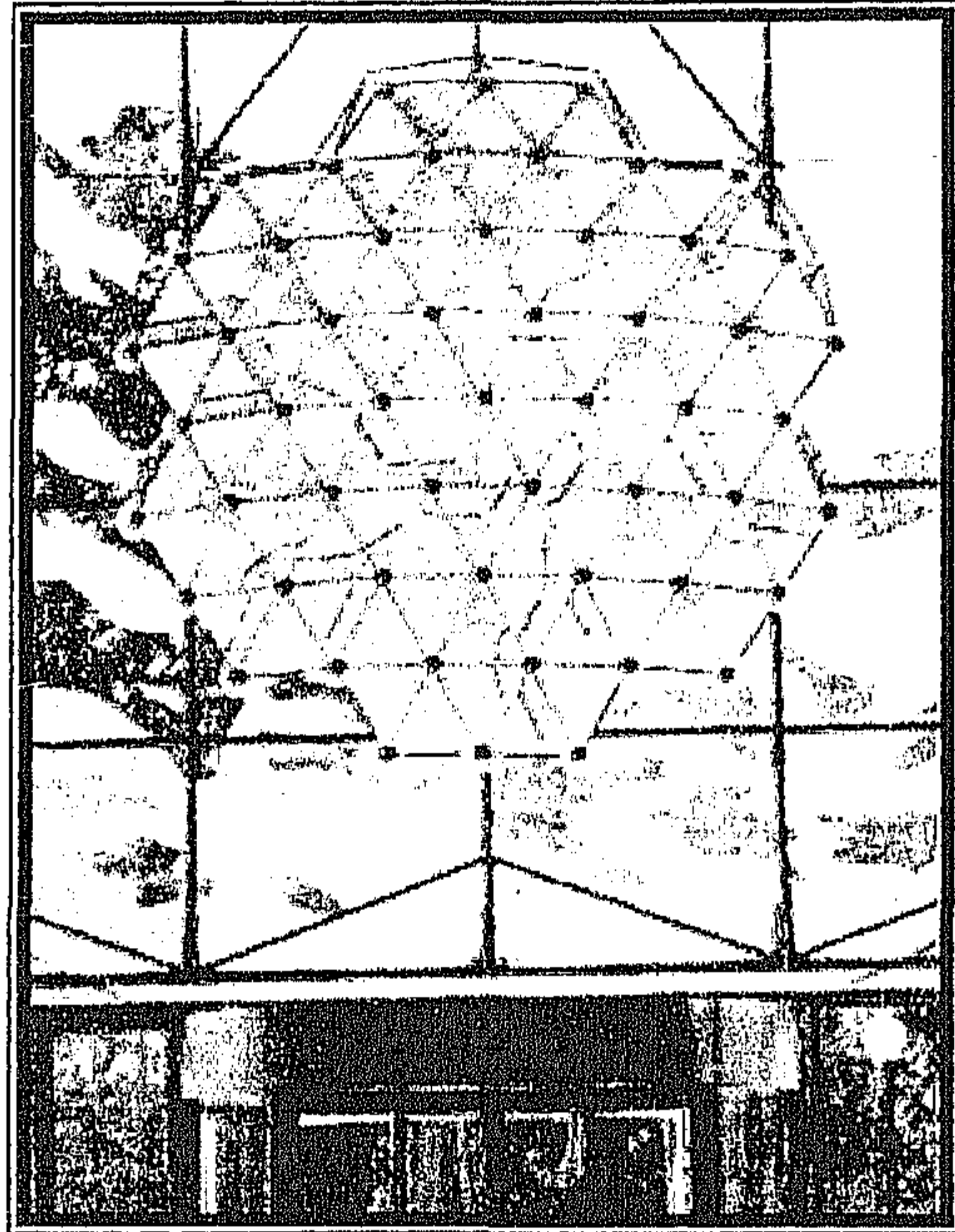


(أ)

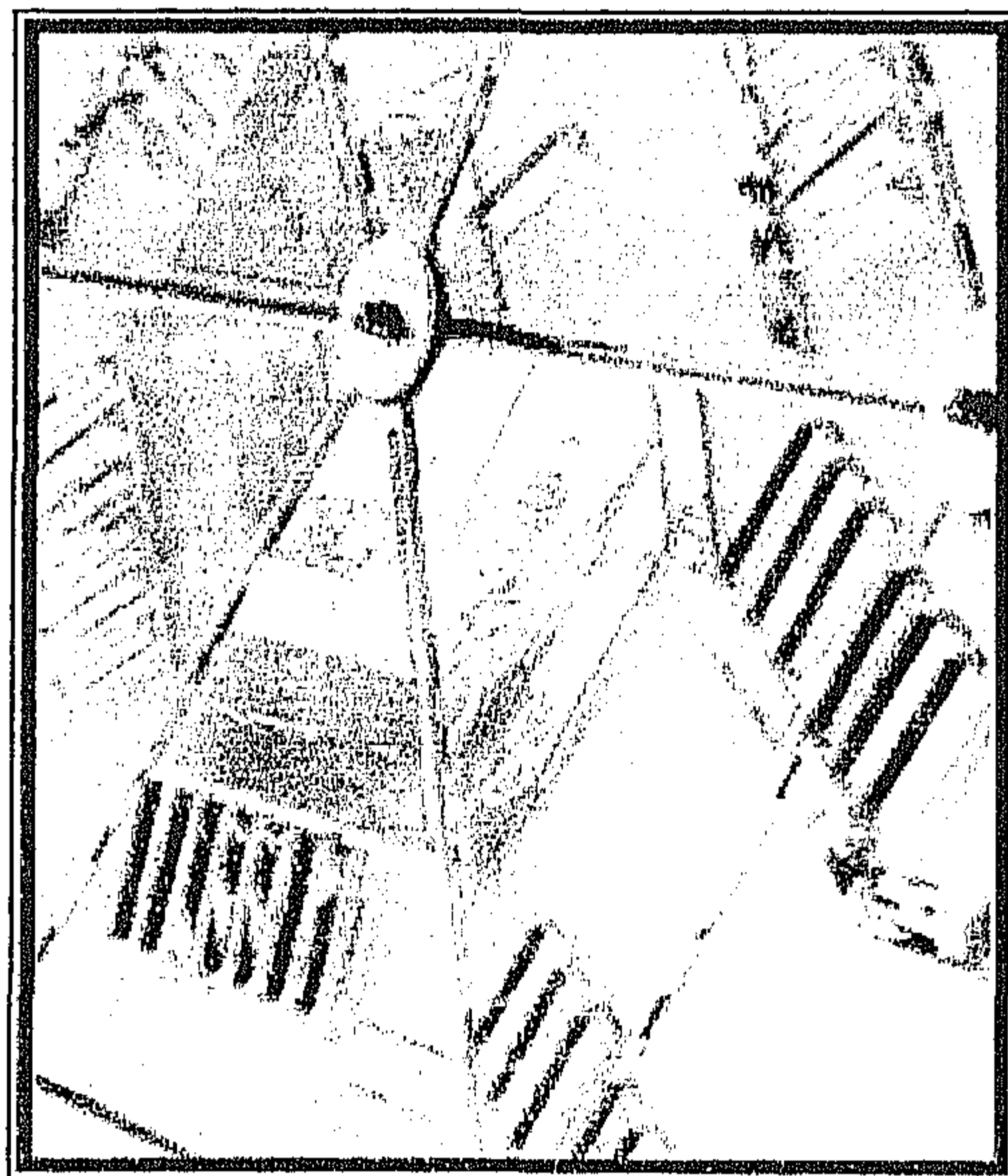


(ب)





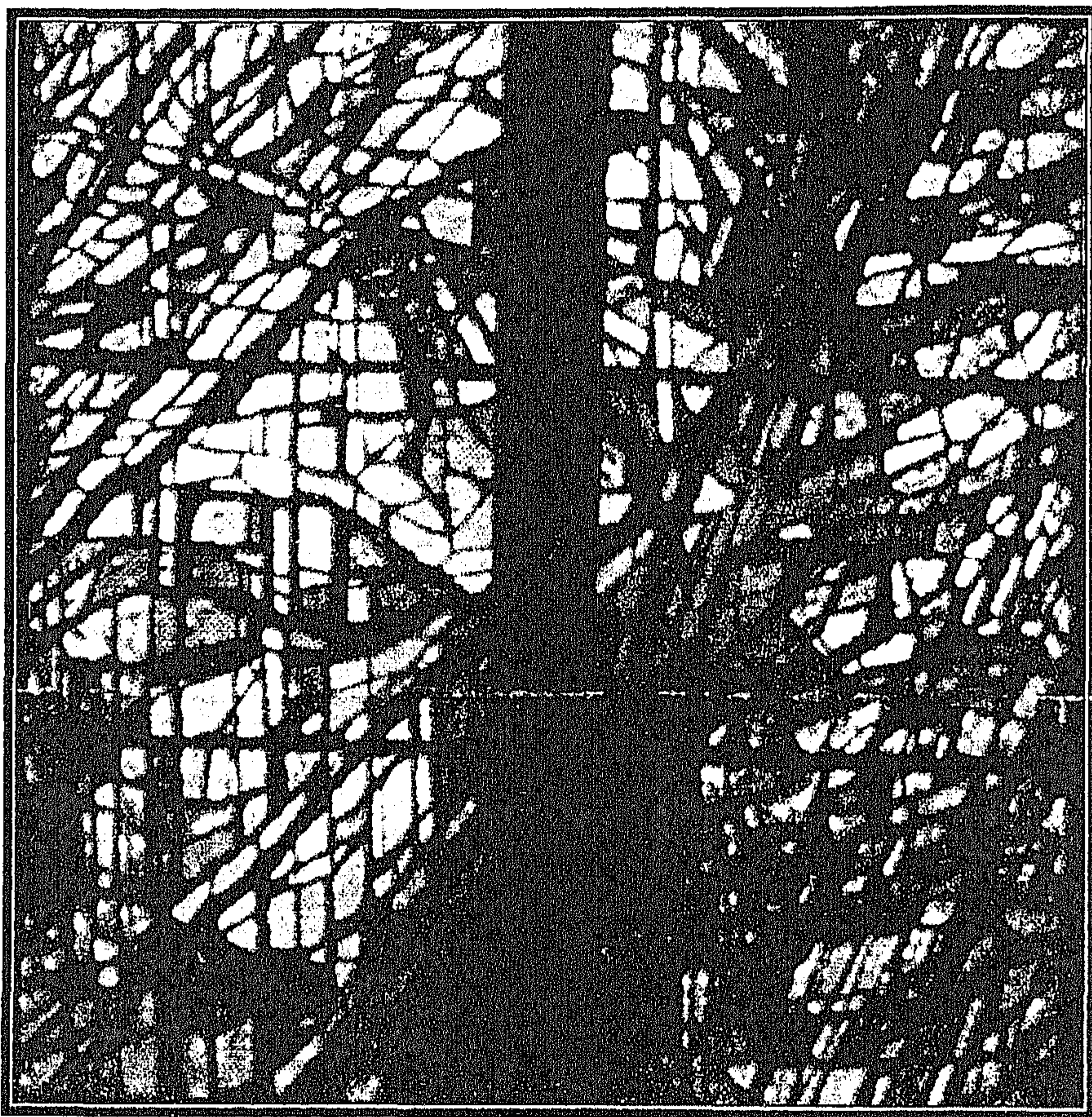
(ج)



(د)  
شكل (٢١٦)



أنطونيو ساينز Antonio Sainz (كيشافا Keshava)..... تفصيليات .

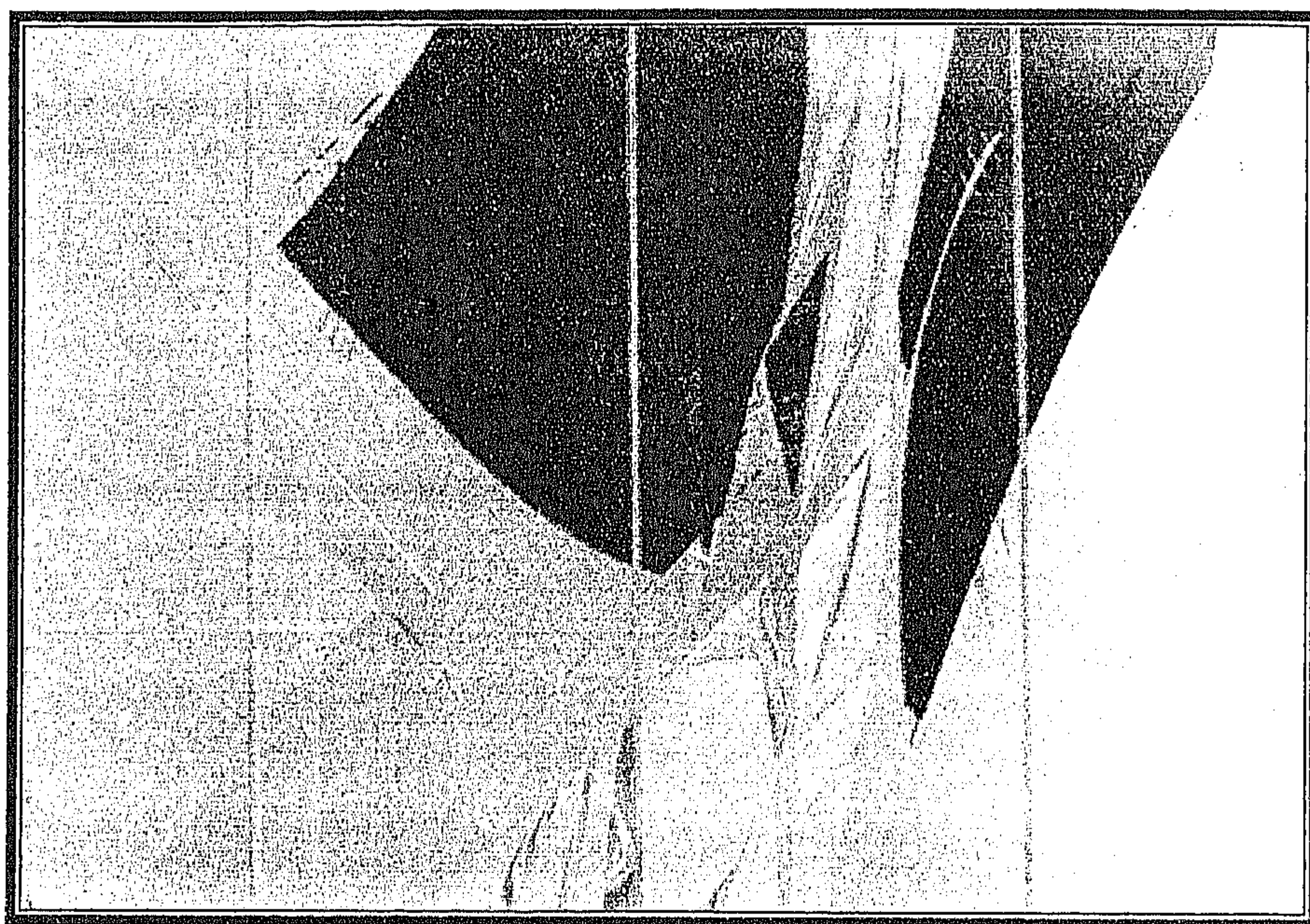


شكل (٢١٧)

جاك لوار Jacques Loire ..... نافذة من الزجاج المعشق بالخرسانة ، السلم الرئيسي لدار بلدية شارتر Chartres Town Hall ، ٩م × ٣,٥م ، فرنسا .



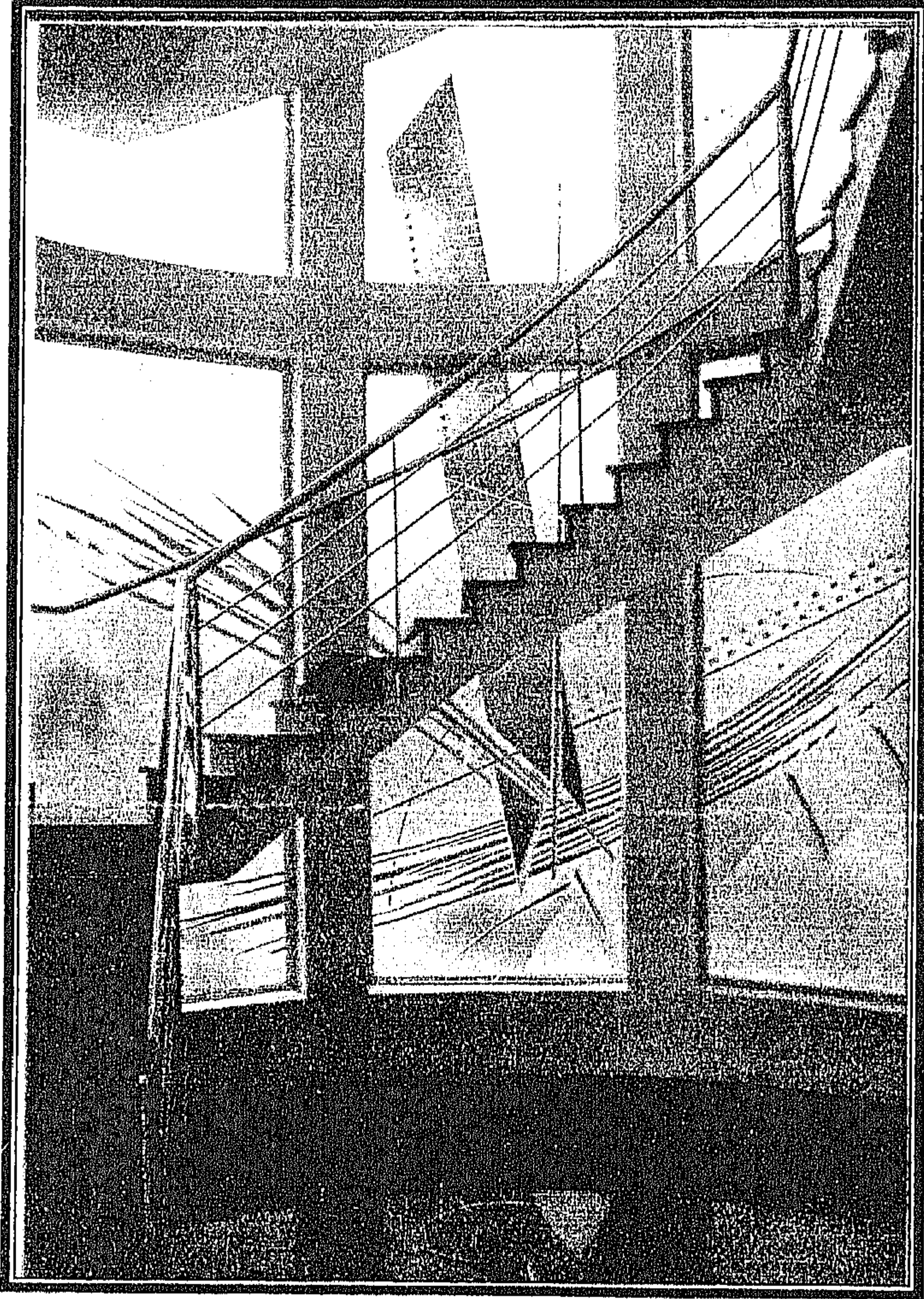




شكل (٢١٨)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو Jose Ferniendez- Costrillo..... (أل فنت Al Vent) ،  
زجاج بأسلوب الكولاج على مساحة (٢×٤،٤م) ، بمنزل خاص في برشلونة - أسبانيا ،  
١٩٩٩م .

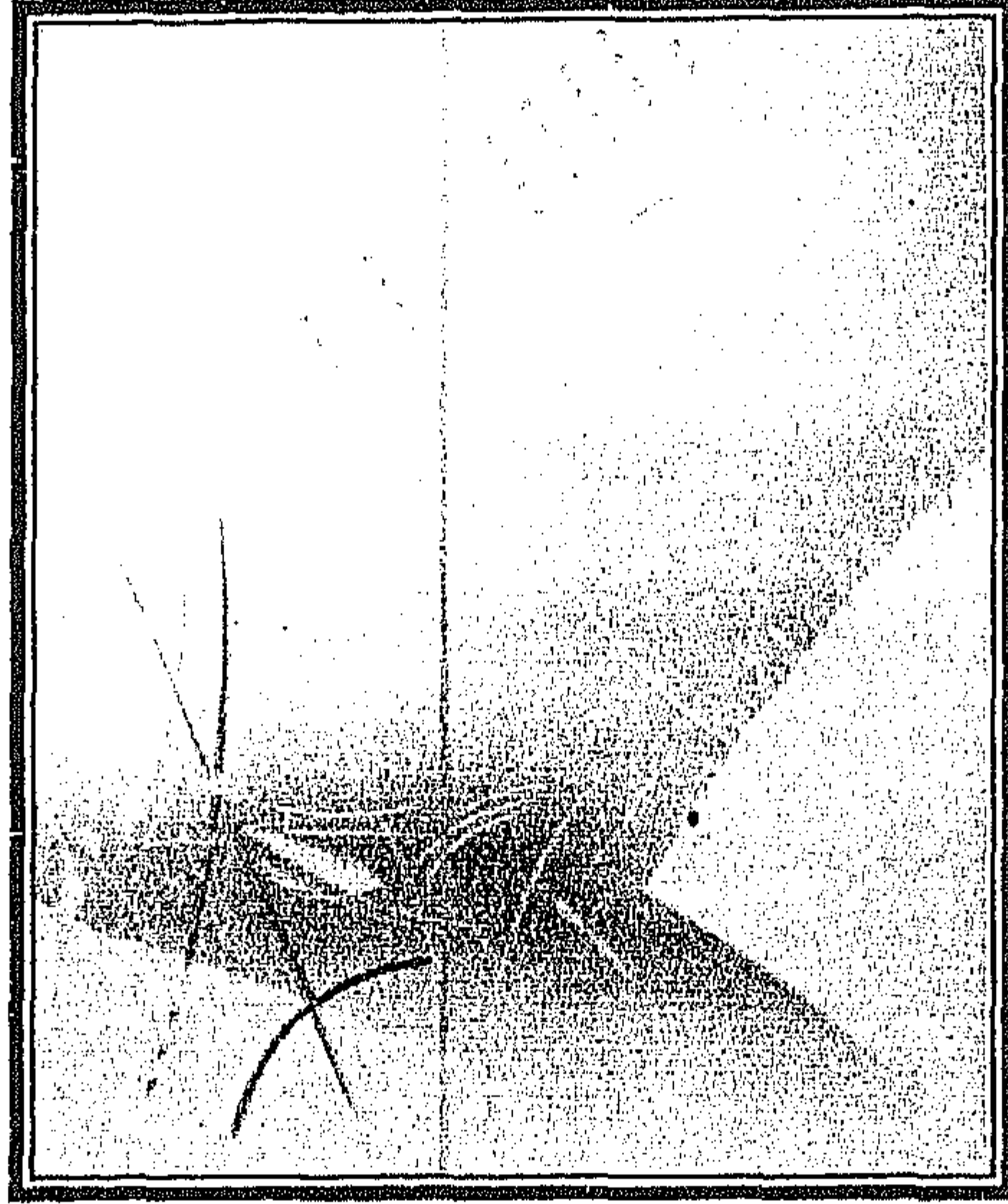




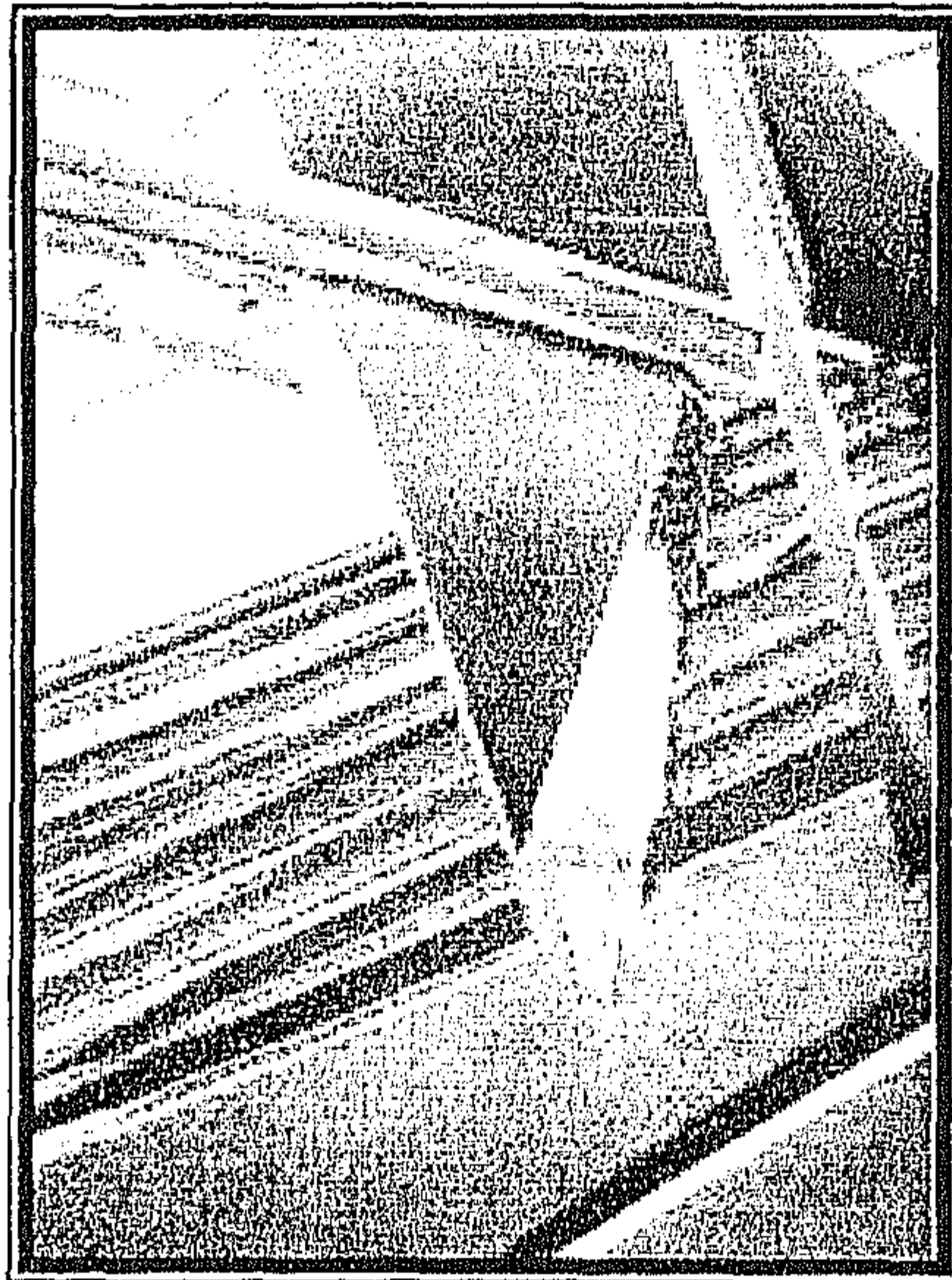
شكل (٢١٩) (أ)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو **Jose Ferniendez- Costrillo**..... (تدخل) (intervencion) - زجاج منفذ على مساحة ٢,٧x٣,٥، الجدار الخارجى لحجرة الاستشارة فى مستشفى جينميد كس Hospital Ginemedex بيرشلونة، أسبانيا، ١٩٩٣م.





(ب)

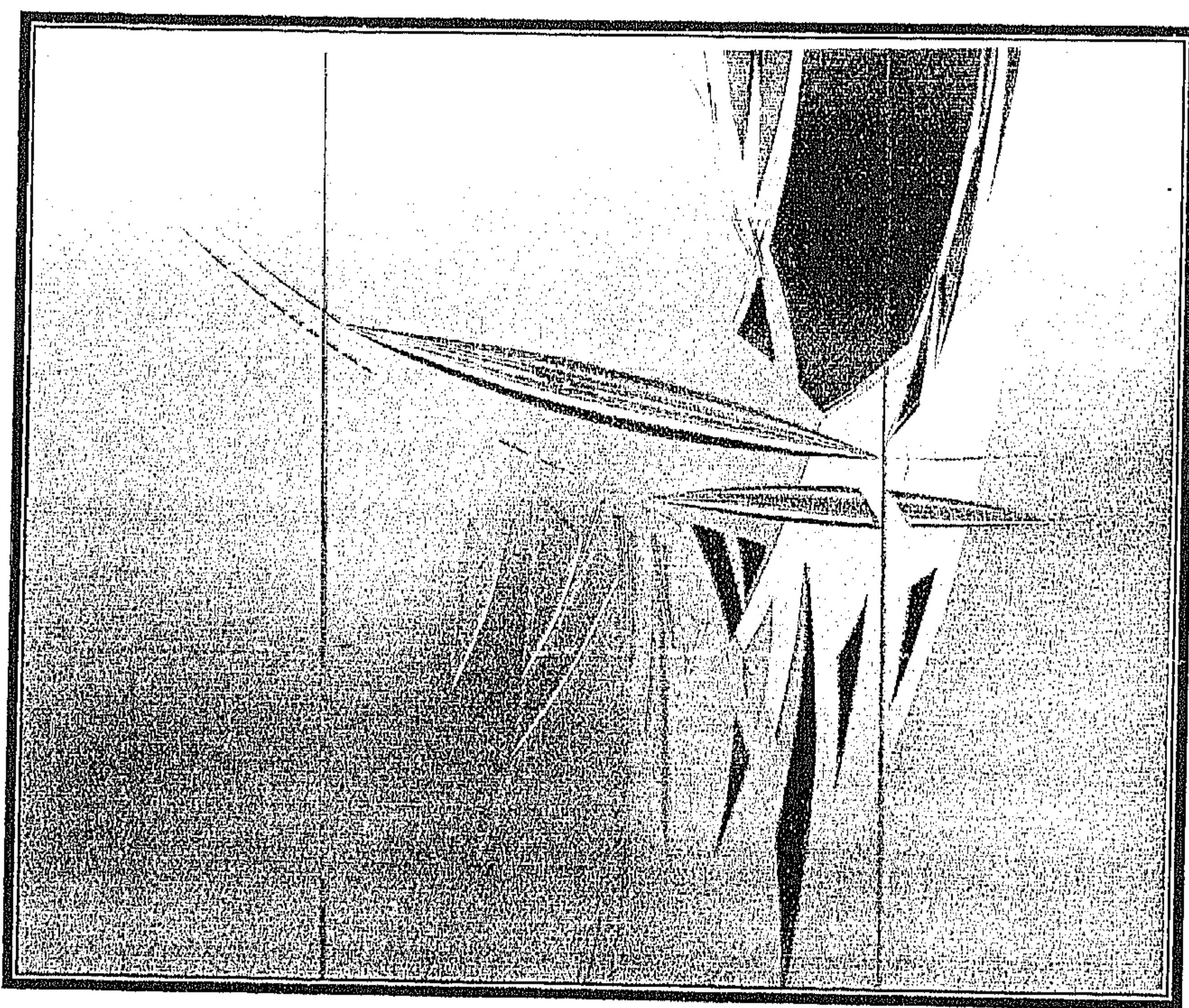


(ج)

شكل (٢١٩)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو **Jose Fernandez- Costrillo** ..... تفصيليات (تدخل  
(intervencion) - الجدار الزجاجي الخارجي لحجرة الاستشارة في مستشفى جينميد كس  
Hospital Ginemedex ، مساحة ٢ و ٧ × ٥ ، برشلونة ، اسبانيا ، ١٩٩٣ م.



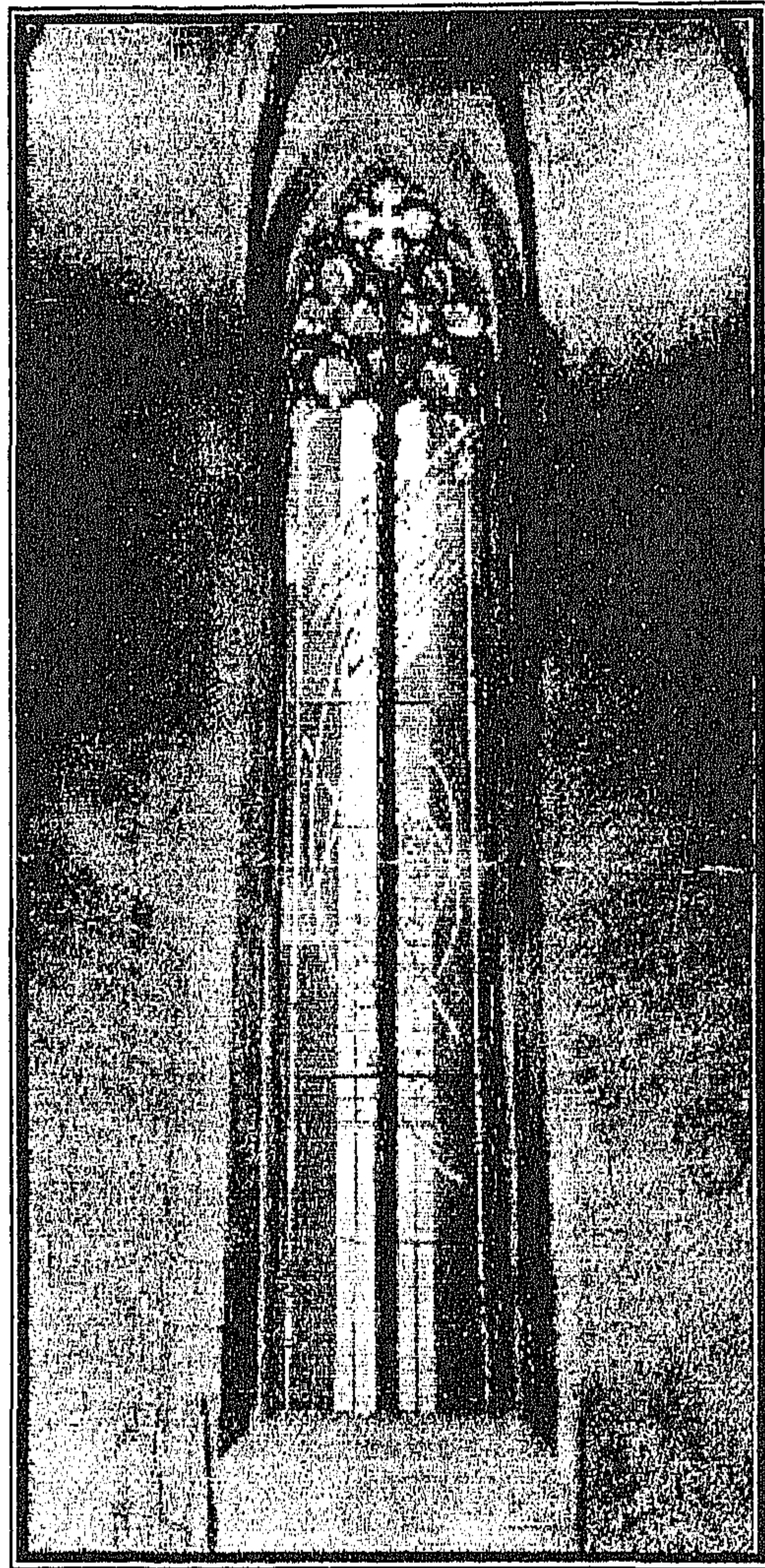


شكل (٢٢٠)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو Jose Fernandez- Costrillo ..... (عملية تشابه  
(Procesd' Afinitat) ، زجاج بأسلوب الكولاج منفذ على مساحة (٢٠٥×٢م) ، ١٩٩٥م .



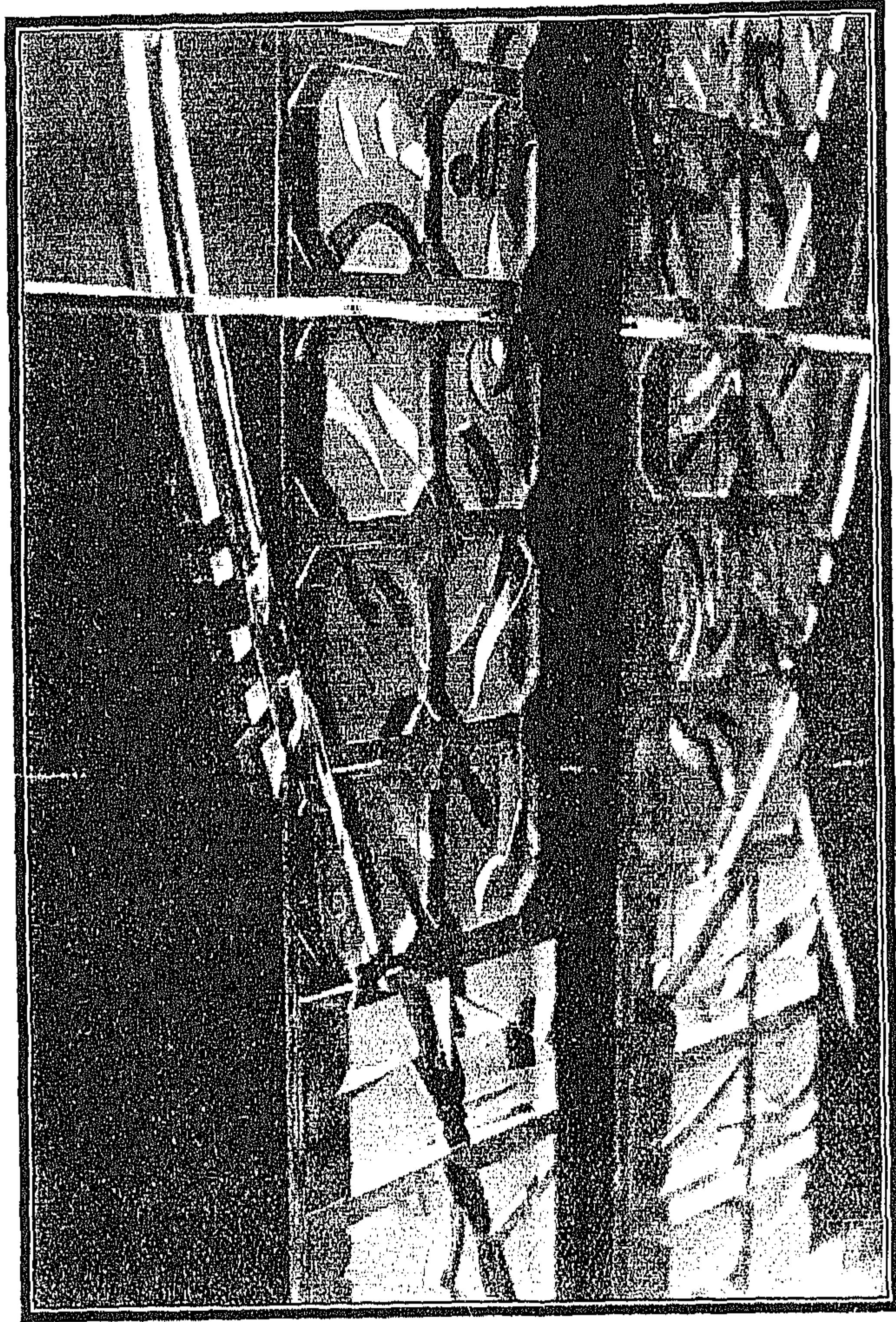




شكل (٢٢١)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو Jose Ferniendez- Costrillo..... (كنيسة سانتا ماريا ديل مار Church of Santa Maria del Mar ، نافذه طولية بلغ ارتفاعها ٧م برشلونة ، أسبانيا، عام ١٩٩٥)

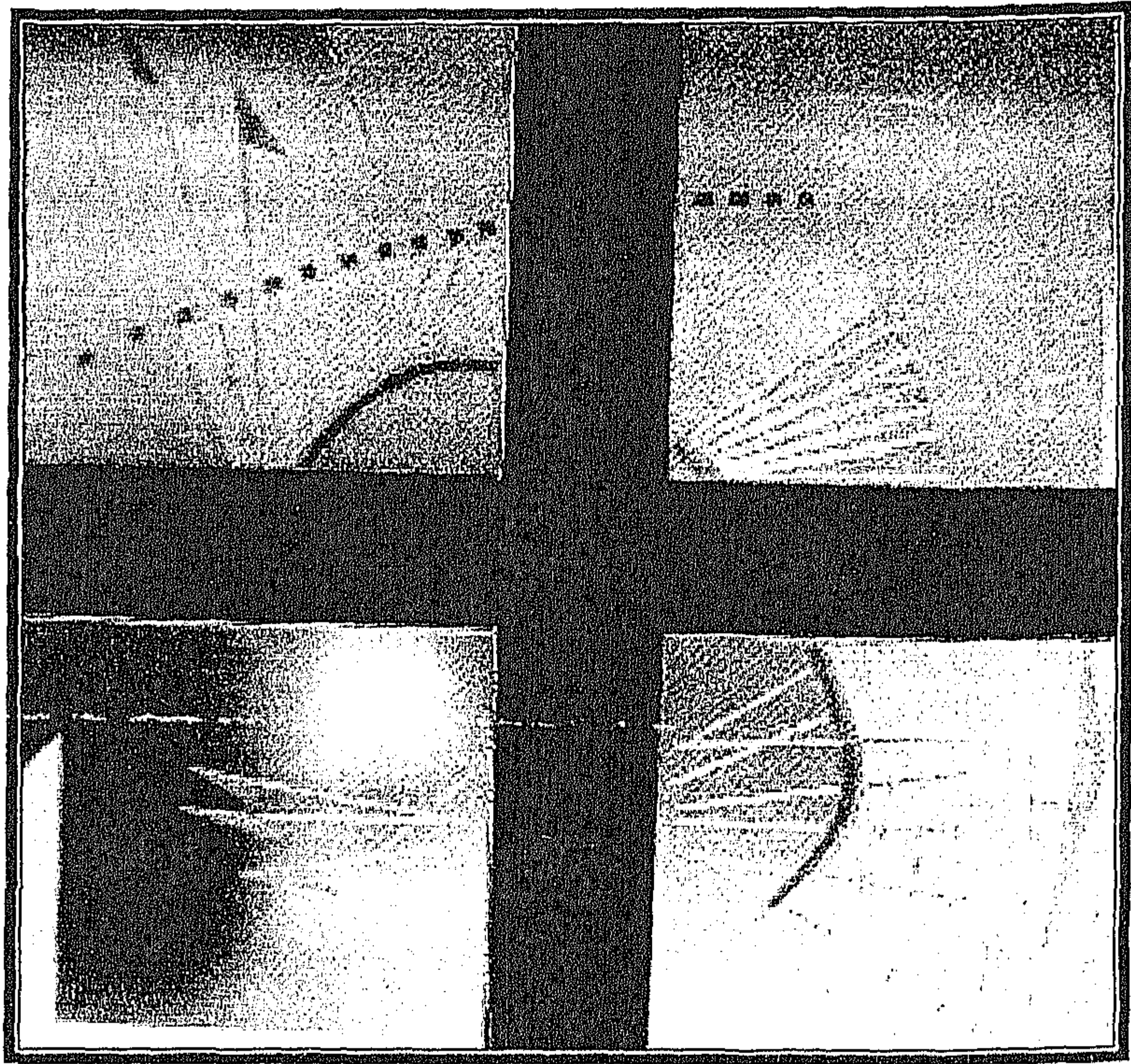




شكل (٢٢٢)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو Jose Ferniendez- Costrillo ..... زجاج المكيت الرئيسي  
لمعامل باير office of Bayer laboratories ، (٤٣ و ١×٣م) ، برشلونة ، اسبانيا ، ١٩٩٦ م.





شكل (٢٢٣)

جوزية فيرنا نديز كاستيرلو **Jose Ferniendez- Costrillo**..... تجديد جريء عام للبيت  
التاريخي للمعماري أنتونيو جاودي في أسبانيا **Antoni Gaudi Shistoric Casa Bolines**  
، ١٩٩٦م.



## الفصل الثاني

### جداريات عربية بين الصويرة والتبعية





الفن كل إبداع جديد ... وهو تناقض مع الجمود ... وخلق متصل ... وبهذا فلن يكون مرآة الواقع الذي يعيشه الفنان فقط، وإنما هو روح المستقبل ولغة المجتمع المعاصر، والفنان في الجانب العربي من حوض البحر المتوسط، هو إنسان هذا المجتمع القادر على تجاوز حدود الذات الحضارية المعاصرة، في مسعى لتأكيد قوميته العربية المبدعة لهذه الأمة من خلال الفن.

فممارسة الفن رهن بممارسة الإنسان لجوهرة الإنساني، ونحن نحقق تبرير وجودنا وقوميتنا عبر رحلتنا للتغيير، نتحدى العالم... ونرفض الهيمنة الفكرية، نعزز بعروبيتنا وبأماجدنا.. فالفن نشاط إنساني ينبثق مثل نبات أخضر من جسد الفرد والمجتمع، ودراسة التراث وأشكال المجتمع وأشكال الفن والعلاقة بين نظم المجتمعات والأفراد بيئياً واقتصادياً واجتماعياً أمر يقرر مصير التجديد الذي نريده. والفن المعاصر في الدول العربية المطللة على حوض البحر المتوسط شهد العديد من التيارات الفكرية والتعبيرية التي تجاذبتها عدة أطراف، فقد مر الفن الحديث في البلاد العربية بمرحلة طويلة كان فيها يستمد أصوله عن تقاليد الفن الأوروبي الذي انتشر واسعاً في العالم، وانتقل إلى البلاد العربية بفعل وقوعها في برائث الاستعمار الأوروبي، فافتحت الثقافة العربية نحو الغرب بدافع التقدمية والنهضة، وعندما أنشئت معاهد وكليات الفنون الجميلة في العواصم العربية كانت المناهج والبرامج المتبعة مستقاة من الأصول الأوروبية، كما أن الفنانين الذين درسوا الفن في أوروبا عادوا ومعهم مكتسباتهم الغربية، بينما هناك البعض الذين احتفظوا بموروثاتهم الفنية والفكرية وظلوا متمسكين بأصولهم رغماً عن تعرض بلادهم لغزو الاستعمار.

ونظراً لأن الفن الأوروبي الحديث بتقاليده وجمالياته يختلف عن تقاليد وجماليات الفن العربي، دفع ذلك بالبعض إلى المناداة بضرورة تأصيل الفن العربي كضرورة لخلق الشخصية الفنية، فيقول د. عفيفي البهنسي: (عندما نادينا منذ الخمسينيات بضرورة تأصيل الفن العربي، لم يكن قصدنا العودة الكاملة إلى الماضي لاستنساخ الفن العربي، بل كان قصدنا أن يقوم الفن الحديث ومن خلال مناخ الثقافة المعاصرة على أصول عربية لها جذورها في مظاهر الفن العربي عبر التاريخ، ونحن نرى أنه ليس من خيار أمام الفنان العربي في التوجه إلى فن آخر غير الفن العربي، كما نعتقد أيضاً أنه ليس من فن أصيل لا يرتبط بظروف العصر الفكرية والثقافية والفنية، ولهذا فإنه ليس من خيار أمام الفنان أن يكون أصولياً فقط، أي مقلداً وناسخاً للفن القديم، أو أن يكون معاصراً فقط، أي مقلداً لتيارات الفن الحديث في العالم، فالفن العربي يتجه ولا شك نحو التأصيل ضمن شروط العصر)<sup>(١)</sup>.

(١) د. عفيفي البهنسي: الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، طبعة أولى، ١٩٩٧م، ص ٨٩.

هذا التوجه يؤكد قمة الاهتمام العالمي المتزايد بالتراث الفني والفكر الإنساني، الذي سعت إليه الدراسات العديدة في المراكز المتخصصة والمؤسسات الجامعية، هادفة إلى تحليل التراث علمياً وموضوعياً، وإلى استخلاص ما أشتمل عليه من قيم فنية وجمالية، وتعميق الاستفادة منها في مجالات الإبداع الفنية المختلفة في المجتمعات، وتجديد البنية الحضارية على النحو الذي أشار إليه المفكر والناقد الإنجليزي ( هيربرت ريد )<sup>(1)</sup> حينما دعا إلى ( تعاون مشترك بين كل من الفنان والمؤرخ الاجتماعي والسيكولوجي والمربي والإنسان كمبتكر، بهدف الوصول إلى إنسان أفضل في عصر ابتكاري).

ولكن مفهوم الأصالة الفنية وأبعادها مازال غامضاً، فهل تعني الأصالة الرجوع إلى الفن القديم؟ أم الرجوع إلى مبادئه؟ أم هي تعني الارتباط بروح الحضارة وخصائص الأمة، أم هي تعني التمسك بتقاليد الإنسان العربي بصرف النظر عن الصيغ التي تشكلت عبر التصور التاريخي؟ أم أن هذه الأصالة هي في الالتزام بقضايا الأمة ومجاهاة مشاكلها؟ . ولعل حجر الزاوية في هذا الموضوع، هو (مفهوم التحديث) الذي لا يزال الاختلاف فيه قائماً في عالمنا العربي، ويلزم بداية تحديد الاصطلاح ذاته، فيميل البعض إلى مفهوم ( هيجل ) عن التحديث حينما استخدم مصطلح (renovate) (التجديد) الذي يقوم على أساس ودراسة التراث الفني والإنساني للوقوف على أسسه وتقنيته وقيمة الجمالية<sup>(2)</sup>.

وعلى الرغم من تباين تلك الأسئلة وأجوبتها إلا أنها تجتمع جميعاً حول حقيقة تفسيرية واحدة هي "الانتماء". فالانتماء هو الموقف المباشر المنزه عن التأثيرات الخارجية، فالفنان المنتمي هو الفنان الذي ينقل أحاسيسه الصادقة بأسلوب تعبيرى يستوعب الفن القديم ومبادئه، واستمرار تقاليد الإنسان العربي والتزام قضاياه. والماضي ليس شيئاً ميتاً ندرسه بل هو موقف يتخطى الزمن ليوجد تدليلاً إنسانياً شاملاً له جانباه التشكيلي والنفسي في آن واحد، وبهذا فإن الماضي نبع يتجدد في ضوء الحاضر، واعتبار الماضي كروية ثابتة ليس خدعة يراد بها تجميد التجربة المعاصرة في قوالب استنفدت تاريخها.. بل يكون التراث القومي والإنساني العربي رافداً عبر رحلتنا للتغيير والإبداع.

### ■ الجدار نافذة الفن العربي المعاصر:

ذكرنا سلفاً أن الجدار حالة زمانية ومكانية خاصة تختلف وتتنوع وفقاً لهدف إنشائه وشكله في الحيز البيئي.. فهو الكيان الذي يعرض عليه الفنان رؤيته الخاصة التي يضمنها خطوطه وألوانه ومشاعره ويتفاعل به مع الجمهور ويُفعل دور الفن والفنان في المجتمع.

(1) <http://www.alriyadh.com/article/.html> (1)

(2) Abid .

ولقد أوجد الجدار في في الدول العربية المطللة على البحر المتوسط كياناً وجودياً ذي أبعاد تعبيرية متباينة في أدائها وتقنياتها، حملت العديد من السمات المتباينة في رحلة بحث المصور الجداري عن هويته في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر. امتزج فيه اللون بالضوء في إيجاد علاقة روحانية مثلت في بعض الأحيان بارقة أمل تتبع من داخل الفنان لتتطلق فيما حوله، فيشيع ضوءها نوراً ونبراساً يهدي المتعثر في طريقه إلى عالمه الخاص الذي ينشده.

والجدار في ذلك يمثل للفنان نافذة يفتحها لنطل منها على داخلنا، فيكشف عن مكنوناتنا وتطلعاتنا وأمانينا، يطرحها أمام العالم لينظروا فيروا داخلنا، يشاركوننا أحلامنا ويستشعرون في بعضها آلامنا ومعاناتنا في صرخات تأن من أوجاع العرب، باحثين من خلال تلك النافذة التي نفتحها على العالم عن الحرية، رافضين هيمنة وظلماً وعدواناً، أملين أن تفتح جدارياتنا طاقة أمل وضياء تنير طريقنا وتهدي العالم من حولنا.

فحمل الجدار بذلك أبعاداً تصويرية وتشكيلية متنوعة تباينت بتباين الغرض من وراء توظيف الجدار في المجتمع العربي الموجود فيه، عاكسا ثقافة شعب له خصوصية وهدف اجتماعي وفني من وراء أقران العمل المصور بذلك الجدار، لنجد:

- جدران ازدانت بمظاهر الحفاظ على موروث زخارف الفن الإسلامي بألوانها وعناصرها التكوينية ذات الفلسفة الروحانية المجردة، لنجد في "المغرب" جدران زخرت بمظاهر الترف والتزيين بموتيفات وحدات "الزليج" المتداخلة في تنغيمات لونية زخرفية، كان للضوء فيها لغة حركية وديناميكية وميضية خلفتها تلك الزخارف المتداخلة والمتشابكة في روحانية وتسامي، والتي بالرغم من محاولة بعض الفنانين المغاربة المعاصرين إضفاء بُعد معاصر على بعض تكويناتها إلا أنهم احتفظوا مع ذلك بالكيان العام لتناسقها وتماسك مفرداتها.

- جداريات اتخذها الفنانين كمرآة تعكس نبض المجتمع الثائر لدول وقعت تحت براثن الاحتلال الإسرائيلي، استلهموا مفرداتها التكوينية من الأحداث الفاعلة في المجتمع المتمرد على العدوان والحروب في إخراج أعمال تصويرية لعب فيها الجدار دور البطولة والتصدي والتحدي وعرض مكونات النفس الغاضبة في لوحات أظهرت ذلك الصراع النفسي، بألوانها الصارخة المتحدية وظلالها السوداء القائمة، والتي لعب الضوء فيها دوراً درامياً متفجراً يعبر في تضادها ته عن الأحاسيس العارمة داخل النفس العربية.

- وفي بلدان عربية أخرى عكس الجدار حركة معاصرة نشطة لاقتتران العمل الفني بالمجتمع عاكساً نبض الحضارات المتعاقبة والنهضة الحضارية والفكرية بالمجتمع وروح العصر وراء إلحاق الأعمال التصويرية بجدران المنشآت المختلفة.

وبين هذا وذاك اتخذ المصور الجداري في سبيل تنفيذ تلك الجداريات أسلوباً منهجياً وتقنياً له من الخصوصية ما يميزه عما ساد في الجانب الأوربي، لنجد مثلاً في المغرب تقنية تكسيه الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة التي عرفت باسم الزليج Zellige، كما نجد في الأردن الجداريات الخزفية المزججة ذات الأسطح المتباينة الأبعاد بألوانها وبريقها، إلى جانب التصوير بالصباغات اللونية على الجدران، والذي اتاح لبعض الفنانين سهولة التعبير والتفاعل مع المسطح المصور في إخراج الفنان لانفعالاته ومشاعره بأسلوب مباشر حمل الكثير من المعاني ورموز المعاناة في رسالة عربية إلى المجتمع الدولي، بالإضافة إلى الخامات التقليدية المعروفة لدى المجتمع الأوربي من ترصيع بالفسيفساء الزجاجية والحجرية، إلى جانب الأساليب الأكثر حداثة التي ظهرت مع حركة التصوير المعاصر وكان لها تأثيرها على تناول الفنان لمفردات وعناصر العمل الجداري ومدى المزج والتراكب في توظيفه للخامات المتعددة للتشكيل الجداري، والتي أطلقنا عليها سلفاً "الفن التلقائي" - وخاصة في مصر- التي مثلت مجالاً أكثر انفتاحاً وحرية تعبيرية امتزجت فيها مختلف الأساليب والاتجاهات الفنية، تباين فيها قوة العبير عن التأثير والتأثر بالضوء وحركته على الأسطح في إبراز المعاني والأفكار وخلق تأثيرات بصرية ونفسية لدى المتلقي.

فمما لا شك فيه أنه في مرحلة ما بعد الحداثة مع ظهور مدارس واتجاهات فكرية وفنية تعبر عن تطور المجتمع الحضري والفكر المعاصر في المجتمع الغربي، تأثر الجانب "العربي" من منطقة حوض البحر المتوسط حيث حملت التيارات الاستعمارية التي وقع العالم العربي تحت تأثيرها تلك الأفكار والاتجاهات الفنية، إلا أن الفنان العربي بين هذا وذاك كان له أسلوب وهدف مختلف عن الفنان الغربي الذي كان يسعى أكثر ما يسعى وراء تغذية اللذة عند المتذوق، بينما الفن العربي يقوم على مقاييس الجمال المجرد المتصل بالجواهر الدائم وروح القومية العربية، والذي أثر بشكل مباشر على تطور الحركة الفنية التشكيلية في الوطن العربي، حيث يحسب لعدد من الفنانين العرب محاولات جادة ودائمة نحو ترسيخ الروح العربية في أعمالهم، والتي تمازجت فيها المعاصرة والحرية الفكرية مع البحث عن الهوية والموروثات الشعبية.

### ■ التصوير الجداري في ظل موروث الزخرفة الإسلامية:

الفن في الإسلام ليس هو بالضرورة الفن الذي يتحدث عن الإسلام وإن كان نابعاً منه، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على إتباع الفضائل وليس هو كذلك حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، وإنما الفن في الإسلام هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الكون.

فالفن العربي قام على قيم روحية سامية في تشكيله بعيداً عن القيم المادية والطبيعية، وهو بذلك قد وضع أساساً مستقلاً لمفهوم الفن مختلفاً عن الأسس التي

قامت في الغرب، فلقد قام الفن العربي على "الشكلية" بالدرجة الأولى، ولكن هذه الشكلية لم تكن بدون مضمون، فلقد كانت العقيدة العربية والأخلاق العربية وجميع المثل هي مضمون ذلك الفن الذي قام على "الرمز" ولكن وضع هذا الفن العربي تحت أضواء المذاهب الفلسفية الغربية قد يؤول بنا إلى سوء فهم هذا الفن.

والفن العربي كان معتبراً حتى وقت قريب مجرد تزيين لا مضمون فيه، إلا أن ظهور الفن التجريدي حرك الاهتمام بالرقش العربي كفن تجريدي، بل إن كثيراً من النقاد يرون أن الفن الإسلامي أساساً للتجريدية الحديثة، ولكنه يتميز بأنه لا ينزع إلى تأكيد العنصر الذاتي الشخصي، ذلك العنصر الذي يفقد أهميته مع الزمن، ويبقى في النهاية الفن الذي يمنحه الزمن طاقة جديدة متجددة.

وإذا كان "كانط" يرى أن (الفن العربي هو مجموعة من الأشكال التي لا معنى لها، أو على الأقل هي أشكال لا ضرورة للبحث عن معنى لها، ذلك لأن الشكل هو الأهم في العمل الفني عند "كانط" وأن الفن العربي قام على شكل مناهض للواقع، أي أنه شكل فاقد لأي مضمون أو معتمد واقعي)<sup>(١)</sup>. فالواقع أن هناك بعض الفنانين الأوربيين استقوا من مظاهر هذا الفن العربي الإسلامي وكان وراء أبدعاتهم وخلق اتجاه ورؤية فنية خاصة بهم، فكانت مصدر إلهام للتوظيف لوحداتها المتداخلة في تصميمات معاصرة بتقنيات مختلفة، منها ما تم تنفيذه بأدق التقنيات التنفيذية، كاستخدام الزجاج المعشق الملون والمحفور الذي استخدمه الفنان مايكل دافيز Michael Davis. في تغطيه نافذة زجاجية (١٧٠ سم × ٦٩ سم)، ١٩٩١م بتركيب حديث للزجاج المعشق استخدم فيه الموتيفات الإسلامية التقليدية التي تغطي المحراب في المسجد . شكل (٢٢٤)

ونجد أن حركة الفن التجريدي البصري Op-Art قد استمدت كثيراً من أسلوب تنظيم مفردات تكويناتها من زخارف الفن الإسلامي الذي يعتمد على أحكام التنظيم الهندسي لمفردات تكوين الوحدات الهندسية، بأسلوب تصغر فيه الوحدات وتندرج بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، فيتولد نتيجة هذا التنظيم بالإضافة إلى توزيع القاتم والفاتح أحساس عام بالحركة الديناميكية المتذبذبة المضيفة التي هي وليدة تذبذب العلاقة بين الشكل والأرضية، ( والتي يبدو أنها كانت مصدر إلهام الفنان الفرنسي فيكتور فساريللي Vector Vasarely وانطلاقه نحو أبداع تلك التركيبات الديناميكية الخادعة للبصر)<sup>(٢)</sup> الذي تنطوي صورته على ذكاء في تصميم الكيان الكلي وتفصيله الهندسية التي تولد الإحساس بالحركة والضوء، مغطيا بها مساحات وواجهات معمارية شاسعة. شكل (٢٢٥)، (٢٢٦)

هكذا فإن الفن الزخرفي الإسلامي ليس شكلياً محضاً، فهو إن كان نمطياً وإيقاعياً فليس معنى ذلك أنه كان ألياً ونقلياً، بل أنه تعبير عن مضمون روحي يجعل

(١) د. عفيفي البهنسي: الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، ص ١٧.

(٢) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, editions atelier74, 1983, Tom1, p.454.

من صيغة وحدة مرتبطة بمراحل تطور تاريخ الفن العربي الإسلامي . فالوحدة التي يمتاز بها الفن العربي لا يمكن أن تعتبر عيباً، ولا يمكن أن تتهم على أساسها بالموضوعية المجردة عن المضمون والتي تدفع إلى الاعتقاد أن الرقش العربي هو مجرد زخرفة لا طائل وراءها.

والفنان العربي في ظل توجهات الفن الحديث عاد يبحث في مفهوم الفن والإبداع عن هويته وتحقيق الانتماء في العودة إلى تاريخ الفن والتنقيب في أشكال الإبداع المترجمة لكي يختار كل فنان ما يراه ملائماً لتحقيق فن يتجاوز الحدأة المختصرة وهو بذلك يحقق عودة حرة إلى مفردات الجذور ويقدمها بحسب رؤية ذاتية تحقق الأصالة والهوية العربية في الفن.

### ■ الضوء في الرقش العربي والتجريد اللوني:

كان هدف فنان الرقش العربي دائماً الاندماج بالكلية في موضوعه، ولم يكن هدفه نقل الموضوع القائم في العالم الخارجي. فلم يكن من شأنه أن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها وهو المؤمن بوحدة الوجود، بل كان دوره يكمن في السعي عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة المستقلة عنه، لكي يندمج في روح العالم ويصبح جزءاً من الكل المحيط، والبحث عن الجمال المجرد المتصل بالجوهر الدائم، لذلك كان بعيداً عن الواقع غير مرتبط بمقاييس الجمال البشري، تصاعدياً مرتبطاً بمفهوم "الله" غير المشخص البعيد عن كل تشبيه.

فتقوم رؤية المصور لموضوعه على أساس أن الرؤية ليست من زاوية محددة، بل من خلال الكون كله، بعكس الأشعة البصرية التي تأخذ في علم البصريات شكلاً مخروطياً، رأسه عند نقطة النظر، وهي أشعة نسبية تختلف باختلاف الناظر وموقعه، في حين أن الأشعة البصرية الصادرة عن الكون كله هي أشعة متوازية لأنها مطلقة. فإذا ما نظرنا إلى "الشمس" فإن أشعتها قائمة وخطوطها متوازية وظل الأشياء يساوي ويطابق أبعاد الأشياء ذاتها. بينما أشعة المصباح مخروطية وظل الأشياء معها أكبر، ويزداد اتساعاً مع ابتعاد الظل عن الشيء.

ولقد اختار المصور الغربي أشعة نسبية تصدر عن عيني المشاهد، أما المصور المسلم فلقد اختار أشعة كونية، ولذلك فإن منظور رسمه كان مسطحاً.. ولأن هذه الأشعة كانت قائمة وكونية شاملة، فإن رسمه لأشكال لا حد لها تسقط على اللوحة، شملت الأشعة الكونية، فجعلت اللوحة بدون فراغ، بل إن المرتسمات لتوضع أحياناً فوق بعضها مكونة لحمة نسيجية هي الرقش الهندسي، الذي ينتظم على شكل مساحات هندسية أساسية تؤلف نجومياً وسطوحاً، تحمل معان كونية<sup>(1)</sup>.

وكان الفنان العربي المسلم يسعى عن طريق "الرقش" إلى تجاوز عالم المادة للوصول إلى عالم الغيب أو الجوهر، ولقد تمثلت تلك العقيدة في الرقش

(1) د. عفيفي البهنسي: الجماليات الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، طبعة أولى، ١٩٩٨، ص ١٧.

العربي الإسلامي. ذلك الفن أخذ شكلين في التعبير<sup>(١)</sup>، أحدهما صورة أفقية تبدو على هيئة تكرار أو تناسخ (وهو يسمى بالرقش اللين)، فنرى في الشكل (٢٢٧) المزج في هذا الموتيف البسيط من نجوم بعشر أذرع يضيف للثلاث ألوان الأولية التضاد بالأبيض والأسود ويعرض بانتظام إيقاعي في صفوف أفقية بالتبادل بين الأزرق والأحمر، فتثري هذه النجوم الجدار وكأنها ورود من حديقة.

والأخرى مركزية تبدو في هيئة وميض متناوب، وتبدو خاصة في الأشكال ذات التخطيط الهندسية (والتي تسمى الخيط)، والمتأمل للرقش عامة يرى أن الفنان المسلم حاول تجسيد عقيدته في تلك الخطوط التي بدت متجمعة في مركز واحد أو منطلقة من هذا المركز وإلى ما لا نهاية. شكل (٢٢٨)

فالنقش العربي ليس مجرد زخرفة أو عمل آلي منقول، بل إن له وظيفة رمزية، وقد خضعت كل أشكال الرقش لمبادئ تجريدية هي في قمة مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، والنجمة السداسية التي تتكون من مثلثين أساسيين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء، الأرض مثلت قاعدته في الأسفل، والسماء مثلت قاعدته في الأعلى. والنجمة الثمانية المؤلفة من مربعين، تمثل أيضاً الكون، مؤلفاً من مربع يرمز إلى الجهات الأربع (الشرق والغرب والشمال والجنوب) ومربع يرمز إلى العناصر الأربعة (الماء والهواء والنار والتراب)<sup>(٢)</sup>.

وعملية التصعيد والتسامي باتجاه السدة الإلهية هو تفسير ديني لما يسمى بلغة الفلسفة المعاصرة "محايدة المطلق" \* حيث لم يعد الفن الحديث ينظر إلى البراعة والجمال الأمثل والقوة المثلى والجلال والكمال التي ظهرت منذ عهد الإغريق وبعث من جديد في عصر النهضة على أنها إبداع حقيقي، بل أخذ يرى في البحث عن ما وراء الأشياء الإبداع بعينه، فظهرت تيارات السريالية والتعبيرية والتجريدية والرمزية مؤكدة على معنى الإبداع الحقيقي، وهو معنى قديم في تاريخ الفن الإسلامي، بل إن الفلاسفة الغربيين أخذوا يتحدثون عن الحدس باعتباره آلة

• محايدة المطلق تعنى الظرفية التي لا تحديد لها، فالأشياء بذاتها قيم ثابتة منتهية، أما الكامن وراءها أو الخارج عنها بأي اتجاه، فهي قيم متحركة متبدلة متوالدة باستمرار. ويسعى الفنان المسلم إلى البحث عن تلك القيم التي لا يمكن امتلاكها أو إدراكها بالعقل فقط، بل بالحدس أي بالعقل والحدس

(١) د. عفيفي البهنسي: الجماليات الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، طبعة أولى، ١٩٩٨، ص ١٧

(٢) د. عفيفي البهنسي: المرجع السابق، ص ١٨.

الإبداع والتذوق، تماماً كما كان "التوحيدي" يتحدث عنه قبل ألف عام إذ يقول: إن الفكر مفتاحاً لصناعات البشرية... والإلهام مفتاح الأمور الإلهية<sup>(١)</sup>. هكذا فإن الضوء في الفن الإسلامي يختلف عن الضوء في الفنون الأخرى التي تبدو فيها المحاكاة هدفاً ومعياراً.. فالضوء أكثر روحانية وتعبيراً عن المطلق. وعندما سعى الفنان المسلم من وراء الرقش الهندسي إلى التعبير عن النور كان من خلال الحركة الوميضية، التي جعلت خامات الرقش نجومياً سداسية أو ثمانية مع مضاعفاتها تعبيراً عن مصدر النور فكان السعي وراء النور أي الجوهر، هو أحد أسباب وحدة هذا الفن.

أما "اللون" فكان أداة رامزة لمفاهيم عقيدية ولاسيما عندما استنتج عملياً أن اللون هو صفة للنور والضوء، وبدونه ينتفي ظهوره، وأن للنور السماوي الآتي من الشمس قدسية وخطوة يكتسبها في جل المعتقدات، وفي العقيدة الإسلامية جاءت دلالات اللون تعبيرية رمزية أو حسية أو جمالية، وارتبط اللون بمصدرين جوهريين: أولهما - النور القادم من السماء المقترن بالخالق الأعلى فهو نور الله سبحانه أو (نور القلوب) بما يعنيه الإيمان المنور لدواخل النفس المظلمة، وبذلك المفهوم فإن اللون وجماله يقترن مع وجود الضياء ثم يتداخل في المفهوم مع العدل أو القسط الإلهي. وأصبح الأسود المظلم لون الحزن والألوان المشعة دالة على الحبور في الأعراف الشعبية، وثاني الحوافز المرتبطة باللون هي العين كأداة حاسة لذلك النور.

هكذا فإن الرقش العربي الذي يقوم على عناصر غير تشببيهية يرتكز على أساس ضوئي حركي، على عكس بعض اتجاهات التجريد الحديث التي تقوم على أسس مكانية ساكنة جامدة.

### • جداريات مغربية معاصرة في ظل الموروث الإسلامي:

تزرخ دولة المغرب بأزهى الألوان والزخارف والأشكال الهندسية التي تولد في تكويناتها على الأسطح المعمارية المختلفة الضوء بشكل ساحر، حيث تمثل الزخارف في حياة الناس في المغرب أهمية بالغة، ففي كل ركن هناك زخارف وألوان تتردد في إيقاعات تنسج الحياة كلها سواء عند الأغنياء أو الفقراء، فحتى في الأماكن الفقيرة لا بد أن نرى الزخارف اللونية.

وعندما زار أحد الأثريين قصر الباشا سامي جلاوي بمدينة مراكش في عام ١٩١٣، كان ينظر للمكان في اندهاش وظل يلفظ كلمة "انعكاس" قائلاً:

(٢) المرجع السابق: ص ١٩.



" خط لخط، ولون للون، ذهب لذهب، الموزاييك في الأرضيات بتصميماته ينعكس ويتردد في أشكال وتصميمات القبة العلوية (السقف)، انعكاس، انعكاس...<sup>(١)</sup>"

فالمرء حينما يتواجد في هذا الجو الساحر يشعر كأنه محاط ضوئياً، فالجدران لها بريقها وألوانها التي تتردد في شكل إيقاعي متكرر، والسقف معلق ومرصع بالذهب لكل ما تتخيله من اختلاط لوني وعمق مضيء، والأرضيات مكسوة بالزخارف والموتيفات، كل ذلك له سحره الخاص الذي لم يتغير مع التقدم والتطور وظل محافظاً على هويته بالرغم من المدنية والمعاصرة، وربما كان ذلك هو السبب لانتشار هذا الأسلوب وبقائه حتى اليوم.

والزخارف تبدأ من الأشكال الهندسية البسيطة التي تعتمد في تنفيذها على تقنية الترصيع بالزليج Le Zellij\*، فتبدأ الأشكال مثلًا من الشكل البسيط للمربع ليخرج منه خطوط تتقاطع لتكون الشكل النجمي في جميع الاتجاهات، فيعطي امتداد للجوانب التي تنتشر في ربوع المكان لنجوم جميلة يخرج منها عالم كبير من الخطوط التي تمتد إلى جميع أرجاء المكان، ( فنرى في زخارف القصر الملكي بمدينة الرباط موتيف يتكون من شكل نجمة بست عشر ذراع داخل مربع، وهذا التقارب بين الدوائر والألوان الزاهية وأشكال الوحدات تتسابق جميعاً لتعطي هذه اللوحة الحيوية الحقيقية، والخطوط المستقيمة المتعامدة تخترق العمل كأنها خطوط إشعاعية، وأشكال الورد تلتف حول نفسها وكأنها دوامة تعطي أحساس بالدوران)<sup>(٢)</sup> شكل (٢٢٩)

وبذلك كان الفنان يشكل من تركيب الوحدات الهندسية البسيطة زخارف متنوعة خادعة للبصر، ففي الشكل (٢٣٠) عينة من الزليج يطلق عليها (شغلبان chghalban) أي زخارف مجنحة، وتعتمد على تجميع عناصر مختلفة من مستطيل ومربع ومثلث والذي يعطي خداع للبصر فيهيئ لنا أننا نرى مجموعة متتالية من الدوائر في مزيج لوني من الأبيض والأحمر والأزرق.<sup>(٣)</sup> لقد أبدى الفنان العربي تقنية تنفيذية واكبت إلى حد كبير تحقيق البعد الفلسفي وراء الفن الإسلامي بتجريداته اللونية وتداخل زخارفه بشكل معقد ممتد

• يعتمد أسلوب الترصيع في المغرب على أسلوب فني يعرف باسم الزليج Zelij وهي بلاطات خزفية مجلزة بألوان متعددة يتم تصنيعها يدوياً ثم تجمع منها الأشكال الهندسية لملأ الجدران والأرضيات والأعمدة.

(١) Narjess Chachem, Benkirane and philippe Saharoff : Marrakech Demeares et Jardins secrets, ACR edition. Paris, 1990, p.74.

(٢) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, p.412.

(٣) Abid : p. 405

ومستمر إلى ما لانهاية، وهو أسلوب ظل يتداول منذ مئات السنين وتتوارثه الأجيال من الفنانين المحافظين إلى حد بعيد على هويتهم وأصولهم الفنية، وهو ما كان وراء استمرار وجود هذا الفن حتى يومنا هذا له كينونته وشخصيته المتفردة، على الرغم من دخول بعض التعديلات والتصميمات المعاصرة وبعض مظاهر التحديث في تركيب الوحدات الزخرفية، ولكنها ليست بالشكل الكبير الذي يفقد هذا الفن هويته واستمراريته، وسوف نستعرض مظاهر تلك التعديلات المعاصرة من خلال استعراض تقنية الزليج في المغرب العربي في نماذج حديثة تم تنفيذها والتي بالرغم من أنها تم تفسيرها بأشكال جديدة تبعد عن الأشكال التقليدية إلا أنها تستلهم من التكنيك القديم، وهو بذلك في تطوره يوازي فن التصوير الحديث الذي يلتزم بالروح ويحترمها لكن يبعد عن القواعد الأكاديمية.

### • الزليج Le Zellige :

تعكس تقنية التصوير الجداري باستخدام قطع الزليج Le Zellige نوعاً من التأثير بين الفنون الشرقية والفنون الغربية، حيث أوجد الفنان العربي لغته التعبيرية والتقنية الخاصة التي قد تكون متأثرة بالفن البيزنطي وتقنية الموزاييك التي تعتمد على التراص والتلاصق بين قطع الفسيفساء الملونة لتكوين لوحات تصويرية ألحقت بالبناء المعماري، ولكنه فن أوجد لنفسه شخصية مختلفة قائمة بذاتها تتسم بالبساطة والأصالة والليوننة في أسلوب تركيبية.

والزليج هو مكعبات من الطين المحروق بمقاس ١٠سم x ١٠سم ومغطاة بالمينا الخزفية الملونة (email)، هذه المكعبات مقطوعة يدوياً باستخدام شاكوش ثقيل يسمى بالمنكاش menqach، حيث يتعامل به الفنان مع القطعة بشكل دقيق لتشكيلها، وفي النهاية تكون القطع تشبه ألعاب البازل ذات التركيبات الذهنية العالية التي يگون بها الفنان زخارف (موتيفات) تواكب قواعد تقليدية للرسوم الإسلامية ذات الطبيعة الهندسية التجريدية.<sup>(١)</sup>

ويتكون الزليج من مركبين أساسيين:

(١) الطين: هو من طمي مدينة "فاس" Fes الذي يحضر من تربة مدينة فاس الطينية، ويتم عجنه في أحواض مائية يطلق عليها "الزوية" La Zouba، حيث يعجنها العجان بيديه وقدميه في الماء<sup>(٢)</sup>. شكل (٢٣١)

(٢) المينا المزججة: وهي عبارة عن سائل لوني يتكون من مركبات أساسية يضاف إليها مكسبات اللون، هذه المواد الأساسية تتكون من مركبين أساسيين هما مادة الرصاص ورمل "مكناس" meknes، واللذان يضاف

(1),(2) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, p . 357

- إليهما قواعد المينا التي تكسب القطع الخزفية بعد حرقها الألوان المطلوبة، وهذه القواعد كالاتي: <sup>(١)</sup>
- اللون الأزرق - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + أحجار كازابلانكا Casablanka.
- اللون الأخضر - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + النحاس الأصفر.
- اللون الأصفر - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + حجر مخصص من "فاس" لا تميزه إلا في فترة الأمطار + صدا الردياتير الخاص بالعربات.
- اللون العسلي - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + أحجار حمراء من جبال "فاس".
- اللون الأبيض - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + الزنك.
- اللون الأسود - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + أحجار مغناسيوم maghnasiya من الصحراء.
- اللون الأحمر - يتم تحضيره من الرصاص + الرمل + بودرة يتم جلبها من فرنسا منذ حوالي أكثر من ٢٠ سنة.

#### • الخطوات الأجرانية لصنع جداريات الزليج المزججة :

- (١) يتم فرد الطين على منضدة خشبية ثم تقطع بشبلونة خشبية gabarit إلى مربعات ١٠ سم x ١٠ سم وتترك لتجف تماماً في درجة حرارة الشمس الطبيعية، ثم يتم حرقها في الفرن.
- (٢) بعد حرق المربعات الطينية تخرج من الفرن ويتم طلاء السطح العلوي منها بالمينا، وذلك بيد خبيرة ماهرة وسريعة حيث يمسك الصانع بالقطعة ويلامس المينا الموضوع في أحواض خاصة بالألوان، حيث تلامس المينا السطح العلوي فقط من القطعة وينتشلها بسرعة من الحوض، وتتم هذه العملية وفقاً لكل لون على حدا حتى الانتهاء من الكمية المطلوبة.
- (٣) ثاني عملية حريق وهي حريق الألوان تتم على درجة حرارة قريبة من ٨٠٠م، ويتم إشعال النار أسفل الأفران بدون انقطاع طوال مدة الحريق، وذلك بإضافة بذر الزيتون المكسر ومواد مختلفة تساعد على الإشعال.
- (٤) هذه القطع الطينية المربعة والملونة يتم وضعها في الأفران بشكل خاص حيث يتم وضع المربعات البيضاء أول شيء في أسفل الفرن ثم تليها (فوقها) المربعات الزرقاء، وأعلى منها المربعات الخضراء التي يجب عدم تعرضها للحرارة بشكل شديد. شكل (٢٣٢)

(١) Abid : p. 358

- (٥) . بعد ٤٢ ساعة من التسوية يتم أخراج القطع الملونة المحروقة من الأفران، ثم يتم فرزها والأشراف على تجميع القطع حسب ألوانها، حيث يتم استبعاد القطع الغير صالحة للاستخدام.
- (٦) يبدأ الفنان في توقيع الرسوم الزخرفية على القطع بعد فرز ألوانها وذلك باستخدام عصا من الخيزران التي تغمس في قارورة من الحبر الأسود، ويتم رسم الحد الخارجي للوحدة ( كل وحدة على حدا ) باستخدام قالب خشبي خاص بالوحدة الزخرفية التي تتفاوت أشكالها الهندسية مما يتيح للفنان فيما بعد تجميعها لتشكيل الوحدات الزخرفية التي تكون المسطح الزخرفي الملون، والجدول يوضح أشكال منوعة من الوحدات الزخرفية الملونة وأسمائها المتداولة والمعروفة لدى الفنانين\*<sup>(١)</sup>. شكل (٢٣٣)، (٢٣٤) (أ، ب، ج، د)

- (٧) بعد رسم الحدود الخارجية الخاصة بكل وحده يأتي العملية الأكثر دقة وهي عملية تقطيع قطع الزليج وتسمى " التكسير Le Taksir " حيث يمسك الصانع القطعة بشكل شديد (قوي) بإحدى يديه، وفي اليد الأخرى يمسك الشاكوش الكبير المسنن " المنكاش " الذي يتم به قص القطع ذات الأشكال المختلفة في حركات سريعة\*. ويتم تكسير القطع على حجر من "الدبش" الموضوع في الساحة\* على هيئة شكل هرمي مدبب بارتفاع ٤٠ سم من الأرض، ومثبت على نهايته العلوية المدببة حجر من مادة صلدة ( تكون عادة من الرخام ) أو من جزء معدني لا تتعدى في

\* هذا الجدول تم تقديمه شخصياً من المعلمين مولاي حفيد Moulay Hafid وحاج ملوكي Hadg Mellouki والذي تم توثيقه بمعرفتهما.

\* من المهم أن نعرف أن حركة قص الزليج تكون منتظمة في تكسيرها حيث يمسك العامل الشاكوش باليد اليمنى وعن طريق اليد اليسرى يحرك القطعة في اتجاه التكسير وكوعه اليمنى مرتكز على ركبته حتى يحدث توازن محوري ما بين حركة الشاكوش والقطعة التي يتم تكسيرها.

\* بصفة عامة تقطيع الزليج يتم في ساحة العمل ( أي المكان الذي سيتم تركيب العمل به )، لأن ورشة التقطيع تكون بسيطة جداً ولا تتسع لحجم الأعمال المنفذة بالزليج وتجميعها بمساحاتها الشاسعة

(<sup>١</sup>) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, p. 359.

ارتفاعها من ٣ سم: ٥ سم، وذلك حتى لا تتكسر القطعة التي يتم تكسير حدودها الخارجية بالمنكاش المستخدم في التكسير.

(٨) بعد أتمام تقطيع قطع الزليج يتم تجميعها في " قفف " بحسب اللون

والشكل ، لنجد في الساحة الكبيرة \* حيث سيتم تركيب العمل مئات من " القفف " المليئة بآلاف من قطع الزليج الصغيرة التي يطلق عليها " فرم Frem " ، وبصفة عامة فهذه الأعمال يتم إنجازها بشكل واسع من العمالة وعدد القطع ، فمثلاً عند تجديد قصر مراكش على شرف جلاله الملك الحسن الثاني تم إنجاز العمل في سبعة أشهر على يد ١٨٠ عامل لتقطيع الزليج ، واللذين أنجزوا تقطيع عدد ١٢،٦٠٠،٠٠٠ قطعة زليج .

(٩) وقبل أن تبدأ عملية تجميع القطع لتنفيذ الجدارية يقوم "المعلم" أو

"الفنان" بعمل "ماكيت" أو "نموذج" للوحدة الزخرفية التي سيتم تنفيذها واختيار تركيب وحداتها وألوانها، وتنفذ هذه العينة بشكل مباشر على الرمل في موقع العمل " ساحة العمل " (حيث تكون القطع متراسة ووجه طلاء المينا إلى أعلى) ، وهذه اللوحة التي يصنعها المعلم يستلهم منها الفراغة وتكون هي نقطة البداية لتكون اللوحة التي ستغطي الجدار. وإبداع المعلم هنا يؤدي أحيانا لتحدي تقني حيث انه كلما كانت قطع الزليج أرفع وأدق كلما عبر ذلك عن مهارة وإبداع المعلم "الفنان" ، فبعض الأشكال النجمية التي تتوسط الشكل الزخرفي يمكن أن تتكون من ١٥٠ قطعة زليج دقيقة جداً لدرجة انه يمكن وضعهم جميعاً في علبة كبريت، وعندما يكون تكوين الجدار معقد جداً يكون عمل الفراغة Ferragha (العمال المخصصون لتجميع القطع في الشكل النهائي للعمل تحت إشراف المعلم وتوجيهاته) يستخدمون لوضع هذه القطع الصغيرة جداً ملاقيط رفيعة جداً يطلق عليها " زفيت Zfiyet "، كما قد تتضمن أعمال أخرى تنفيذات مميزة جداً باستخدام قطع زليج ضخمة ومنوعة في موتيفات الزليج، فمثلاً عند تنفيذ جدار في نافورة ساحة فندق "صحارى أجادير" حيث كان يبلغ عرض الجدار ٦ أمتار وارتفاعه ٢٠م، وهو مكون من موتيفات ضخمة جداً استخدم "المعلم" في تنفيذ الفريمة الواحدة حوالي ثلاث مربعات كاملة من الطين المحروق لتكوين الوحدة، مما يعد هذه الجدارية من الأعمال الهائلة التي يمكن اعتبارها من الأعمال النادرة غير التقليدية.<sup>(١)</sup> شكل (٢٣٥) (أ، ب)

(١٠) بعد أن ينتهي المعلم من عمل النموذج الخاص بالوحدة الزخرفية

التي سيعتمد عليها العمل يأتي هنا دور الفراغة Ferragha في بدء عملية التنفيذ، فيبدأوا في تجميع قطع الزليج على أرض ناعمة جداً بعد أن يرسموا خطوط التكوين الذي سيتم تجميع القطع بناء عليه مع وضع إطار

(1) Abid : p.390.

خشبي حدوده على هيئة مستطيلات ممتدة الأذرع، ويتم تجميع قطع الزليج بشكل مقلوب على الأرضية ( طبقة المينا الملونة تكون إلى أسفل )، ويكون رص القطع من مركز الوحدة الزخرفية للعمل إلى الخارج، وهو ما لا يمكن للرأي من تخيل الشكل النهائي الملون لتلك القطع المقلوبة المصنوعة بصبر وإتقان. وفكرة وضع القطع بشكل مقلوب قد تظهر لنا أنها عملية معقدة ولكنها في الحقيقة أبسط مما يمكن أن نتخيله لأن كل موتيف لها لون معين وتقسيمات خاصة معروفة لهؤلاء الصناع البسطاء، وفكرة وضع القطع بشكل مقلوب يتم على أساس شكل القطعة التي يكون تصميمها في ذهن الفراغة تحدد له بشكل تلقائي اللون، فالفراغة يكونون على دراية تامة بأشكال القطع ومن التعود أن هذه القطعة ذات الشكل المعين توضع مثلا بشكل تلقائي حول الوردية المركزية، أو مثلا أن هذا الشكل وظيفته أن يعمل كخط واصل ما بين الوردية المركزية والوردات الصغيرة من حولها.

(١١) بعد أن يتم الانتهاء من تجميع الوردات المركزية التي تكون مثل الأم في التصميم - فهي التي تتحكم في استمرار وضع باقي الوحدات المكتملة لتلك الوردات - يتم استكمال الفراغات بالوحدات المناسبة التي يراها الفراغة بناء على التصميم كما ذكرنا، وبمجرد الانتهاء من اللوحة على الأرض يقوم " الغبار Le ghabbar " بتغطية ظهر قطع الزليج بخليط من بوردرة الجبس والأسمنت الجاف، ثم يتم رش تلك الطبقة بالماء وتترك لتجف مما يساعد على اللصق الأولي بين القطع وسد المسافات البينية بينها، بعد ذلك يتم صب طبقة من الملاط (المونة) على ظهر القطع ويتم فردها بشكل متساوي وتترك حتى تجف. شكل (٢٣٦)

(١٢) بعد الجفاف تكون قطع الزليج قد أصبحت على شكل ألواح جاهزة للتركيب على الجدار المخصص لها، ويتم ذلك بتثبيت الألواح على الجدار في نقاط بالأسمنت الأبيض في شكل تجميعي توافقي لأشكال الموتيفات واتصالاتها، ويكون بعد اللوح عن الحائط مناسبا لملء الفراغ بين اللوح والحائط بكمية من الملاط السائل الذي يتم صبه في الفراغ\* (١).

ويعتبر هذا التكنيك من الزليج هو السائد في تنفيذ الجداريات في المغرب والذي يعتمد في توليده الإحساس بالضوء على التضادات اللونية بين القطع المكونة

\* سمك اللوحة المجمعة على الأرض بالإضافة إلى سمك المونة التي يتم صبها في خلف اللوح لتثبيتها على الجدار تبعد الزليج من ٤سم: ٥سم من الحائط، وحتى يتم تقليل هذا الفاصل يتم برد قطع الزليج من الخلف لتقليل هذه المسافة.

للعمل وأحجامها والمسافات البينية بين القطع وأسلوب تركيبها ، فنرى في مصلى محمد الخامس بمدينة الرباط ارتباطات هائلة من الأشرطة الزليجية التي يظهر فيها التضاد بين استخدام اللون الأسود في تداخل مع الألوان الأخضر والأزرق والأبيض ، والتي تعطي إحياء الزجاج المعشق ، حيث هذا الجزء الكبير (أيزار Izar) مكون من نجمة لها اثني عشر ذراع تمتد إلى مثمانات ، والمهم في هذه الوحدات هو التداخل للعناصر التي تتخذ شكل الورود المقطعة بدقة شديدة في الإطارات الهندسية، والمحاطة بصفيرة لشريطين صغيرين في الأعلى والأسفل ، وهو يطور فكرة تحديد العمل التي تعطي مربعات متتالية ، وفي قمة الجدار نجد شرافة جميلة مكونة من أشكال نباتية متتالية بالتبادل بين الأزرق والأخضر. (1) شكل (٢٣٧)

وبحث الفنان الدائم حول ابتكار تقنيات متعددة تثري الجانب البصري من حيث الملمس واللون والأضواء والظلال وإضفاء بعدا خاصا على العمل ، كان وراء تقديم تقنيات أخرى للزليج لنجد نوع آخر من الزليج يطلق عليه زليج "تتوان" والذي يتم تنفيذه في مدينة تتوان بالمغرب ، وفيه يتم تصنيع قطع الزليج بتكنيك مختلف حيث قطع الزليج "الفرم Frem" يتم تشكيل حدودها بالسكين أو آلة حادة عندما تكون الطينة لينة ، وبعد الانتهاء من تقطيعها يتم تسويتها وتلوينها ، وهذا التكنيك غير محبب في مدينة فاس التي هي عاصمة هذا الفن والتي لا تريد أن تعرف غير "الزليج المنحوت". (2)

ويتم تقطيع الطينة في قالب يتراوح سمكة من ٢:٣ سم باستخدام آلة معدنية يتم تقطيع الموتيفات في القالب وهي ما زالت لينة، حيث كل وحدة تكون مقطوعة في الطمي الطري، ثم يتم تسوية القطع والتلوين النهائي والتدوير الذي يكسب القطع شكل الرليف المميز لهذا النوع من الزليج .

هذا الرليف الخفيف يجذب الضوء بطريقة مميزة تكون واضحة أكثر على تفاصيل الموتيف ، فطبيعتها المختلفة عن الزليج المنحوت يسمح بوجود العديد من الأشكال والألوان المختلفة جدا (3) . شكل (٢٣٨)

أما الزليج المقشر Zellige excise (mqechchar) فهو نوع آخر من الزليج التقليدي المتوارث والذي يرجع في أصوله إلى القرن الرابع عشر (4) ، وهو يعكس دقة عالية في التكنيك التنفيذي ، وتكون قطعة الزليج الملونة غالباً باللون الأسود والتي يتم نقش طبقة المينا فيها حول النص أو الوحدات الزخرفية ذات الأشكال الدقيقة حول النص ، وهذا النوع من الزليج يستخدم بصفة عامة في جوانب الأبواب وفي كل الموتيفات الدقيقة التي توضع على الإطارات العلوية للوحة الزليج وبصفة عامة للنصوص الكتابية . شكل (٢٣٩)، (أ، ب)

(1) Abid : p.439.

(2) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, p.454.

(3) Abid : p. 472.

(4) Abid : p.452

وفي هذا النوع من الزليج تكون مربعات الطينة الملونة أكبر من المستخدم في الزليج العادي ويتم نحتها بمشرط صغير يستطيع به الفنان أن يزيل طبقة المينا الملونة في الأجزاء البيئية بين أجزاء عناصر التكوين (الأرضية)، حيث يعتمد على مدى التضاد ودقته بين الأجزاء المغطاة باللون الأصلي للطينة المحروقة في تضادها مع الأجزاء المغطاة بطبقة المينا الملونة، ويتم إرجاع السطح المقشر إلى مستوى سطح الكتابة بوضع طبقة من العجينة البيضاء المستخدم لها بياض البيض .

هذا الفن المتوارث ذو القواعد الأكاديمية يخشى الكثير من الفنانين المعاصرين العاملين بهذا المجال ابتكار أشكال غير مألوفة منه، فهو كفن متوارث من الآباء للأبناء يحد من حركتهم حيث يعتمدون على الاستلهام من الماضي الزاخر، إلا أن هناك بعض المحاولات والتجارب الحرة لعدد من الفنانين المشتغلين بهذا المجال والذين تعمقوا في دراسة هذا الفن ببساطته وتعبيره العالي، فإلى جانب الموتيفات ذات المبادئ المتوارثة يتم تقديم تشكيلات جديدة من الزليج مثل اللوحات الفنية التي تم تنفيذها في القصر الملكي بالرباط شكل (٢٤٠)، (٢٤١)، (٢٤٢).

كما قدم المعلم " مولاي حفيد " من خلال تنفيذه للجداريات المغربية المعاصرة أبتكار مقصود وعدم إلتزام بالقواعد الأكاديمية في بعض الأحيان قد تصل إلى حد التجريد الأوربي الحديث، فنجد هذا الجدار بأسم " تمكن مبتديء " يعتمد على التضاد مع التناغم باللون الأزرق للوحة السفلية، ويبين نوع من عدم الألتزام بالقواعد المقصود في التنفيذ، والذي يرجع إلى الفن التجريدي الأوربي أكثر من الفن التقليدي المغربي. (١) شكل (٢٤٣).

#### ■ معلم مولاي حفيد : (١٩٣٥ - ) (٢)

" الأداة الوحيدة والأساسية في عملي تأتي لي من الطبيعة ( الطين )، فنحن غير موجودين إلا لأن الطين موجود، لأن الأرض كريمة ولأن الأرض التي ترانا نعيش هي التي ستعطينا بعد ذلك "

هكذا يتكلم "مولاي حفيد علاوي" هذا الرجل المولود في مدينة فاس وهو أبن المعلم " لاربي " وهو معلم زليج الذي هو نفسه كان أبن زليجير "المعلم عمر " وأبوه "المعلم مهدي " معلم زليج أيضا. وقد ترك المعلم حفيد دراسته وذهب لتعلم مهنة أجداده مع عمه "مدغري علاوي مولاي أحمد"، وقد تركت هذه الأيام بصمتها في نفسه وحفزه لبيدع في هذا المجال حيث كان واعى أن لهذا العمل قيمة كبيرة وأنه شيء أساسي، وقد حقق مولاي حفيد عدد هائل من الأعمال المنفذة في القصور الملكية ثم في مصلى محمد الخامس الذي هو حتى اليوم فخر لكل المعلمين الذين شاركوا فيه، وقد نفذ أيضا أعمال في كود فوار وبروكسل وجنيف في المراكز

(١) Abid : p.471.

(٢) Abid : p.440.



الإسلامية وفي نواكشوط وموريتانيا وأيضاً في جدة بالمملكة العربية السعودية وفي أسبانيا.

ويرأس مولاي حفيد رابطة مستقبلية لتعليم الزليج وهي مجموعة تضم ٤٢ عضواً وتم أنشاؤها على يد الحاج " أحمد بناني " عام ١٩٦٠، وهي بالنسبة لمولاي حفيد من العوامل التي ساندت هذه المهنة وحمت تعرضها للانقراض، ويقدر المعلم حفيد كثيراً ذوق الفاسيين بكازابلانكا والمغاربة الشباب الذين يعملون في أعمال الزليج ويشجعوا هذا الفن التقليدي فمن هنا يأتي التأكيد على الهوية الوطنية، بالرغم من الصعوبات التي تواجه المشتغلين بهذا المجال من ضعف الأجور في مقابل هذا العمل المضمني.

وعن الابتكار في هذا المجال يقول مولاي حفيد " أن الموهبة والابتكار في هذا المجال هي الفاصل في هذه التجربة وهي مجموع غلطات المعلمين، وبالنسبة للمستقبل يكبر الاسم بعد موت الإنسان، وسوف يأتي يوم ينظرون إلى فننا فيفهمون أن كل علامة سواء كانت صورة النجمة الطائرة، أو بوكية ورد... هي رواية وراء أخرى، وفي النهاية تعطي عظمى، والأشياء الحسية هنا تفقد معناها، فالزليج هو عيد مستمر. " (١)

ففي منشئة مراكش تم تنفيذ قبة كبيرة لقاعة الاستقبال موضوعة في مقابل قبة حجرة العرش، هذه القبة تم تغطيتها بموتيفات جديدة من الزليج الذي ابتكره "المعلم مولاي حفيد" لتمجيد الملك حسن الثاني، وقد تفاجأ الجميع عندما اكتشفوا أن وضع المجموعات الزخرفية للزليج غير منتظمة، وأن هذه الموتيفات غير موضوعة في ترتيب أفقي، هذه العيوب كانت واضحة أكثر في الناحية اليسرى من القبة وكلما نتجة أكثر ناحية اليمين فإن جودة أسلوب رص الوحدات الزخرفية (الموتيفات) تبدأ في التحسن. شكل (٢٤٤) (أ، ب)

ونفس هذا الموتيف تم تنفيذه في قاعة العرش فيما بعد ولكن بأسلوب أكثر جودة من قاعة الاستقبال، وعندما تم انتقاد هذا العيب وطلب من المعلم مولاي حفيد أن يعدل الأخطاء التي نفذت في قاعة الاستقبال رفض بشكل قاطع وقال أن هذا له فائدة كبيرة أكثر من عيوبه حيث سيكون هذا الموتيف من سمات منشئة مراكش التي تم تنفيذ هذا الزليج بها في عهد الملك حسن الثاني، وأطلق عليه " مثن كوفي بالقطيب الشيخ " "mthemen koufi bel qtib escheh". (٢)

وقد شهد القصر الملكي بالرباط أسلوب حديث لتكوين موتيفات جديدة بروح حرة مستلهمة من السنين الأولى المغربية، وهو عمل جريء من الصعب تكراره كثيراً لأن فن الزليج يعتبر فن متوارث دينياً يحد من حركة الابتكار عند هؤلاء المعلمين الشباب فنرى في الشكل (٢٤٥)، (٢٤٦) أحاطه بثلاث أشرطة ترسم نجوم بثمان أذرع فيما بينها تنحصر نجوم بخمس أذرع في مزج تقليدي للتضاد بين

(١) Abid : p.440

(٢) Abid : p.420.

الأسود والأبيض المضافين إلى الثلاث ألوان الأولية ، والشكل العام للموتيف يظهر كأنه وردات كبيرة لها ست عشر ذراع محاطة بثلاث أشرطة أبيض وأسود ، وأشرطة الإفريز تحمل نفس التماثل في استخدام الأشرطة الثلاثية .

أما الشكل (٢٤٧) فيعرض زخارف متتالية من الرسوم الكوفية التي تشكل عقد تحل مكان الأشرطة التقليدية النجمية في مزج من الألوان الأسود والأحمر والأزرق والأخضر على خلفية بيضاء تحت شرافة مترجمة بنفس المزيج ، ومجمل هذه اللوحة محاط بموتيف يسمى " أيده في أيد أخوه " بلونين فقط <sup>(١)</sup> ،

والشكل (٢٤٨) (أ، ب) يعرض جدار يحمل تجاعيد من الزليج وهي دليل لاختراع عبقرى وبإحساس قوي جدا بالألوان، فهذه الموتيفات المتداخلة بالألوان المتعددة على خلفية بيضاء للألوان البنية والزرقاء تتقابل في زاوية قائمة حتى منتصف الشكل، فتكون شكل الوردية من اثني عشر ذراع وتجميع الأربع مثلثات السود ترسم صليب يوناني عجيب <sup>(٢)</sup>.

أما في فاس فنجد بالقصر الملكي زخارف منقذة على أسلوب حديث وهذه اللوحة غرضها تبسيط الوحدات الزخرفية وتركيبها ، وهي تتكون من مربعات ملونة مقصوفة بحجم ٣ سم وأحيانا مقطوعة بزواوية ، وهذا النوع من التجميع يعكس المفاهيم الحديثة القريبة جدا من رصف الأرضيات الملون المستخدم في أوروبا ، ولكن الفنان هنا حاول الاحتفاظ بالألوان التقليدية <sup>(٣)</sup> شكل (٢٤٩) (أ، ب)، (٢٥٠)

وبهذا فإن الدار Le Dar \* بجدرانه المحيطة بالمكان يمثل معرض فني "جاليري" للعديد من الزخارف والألوان والتصميمات، حيث تتمازج فيه المفروشات بزخارفها مع الزخارف على الجدران وفي الأرضيات حتى إننا نشعر في بعض الأحيان أن الفنان أستقى من المنظومة الزخرفية لوحات الأقمشة في تركيب وحدات ترصيع الجدار، والعكس بالعكس فقد ينتقي الفنان مفروشات بما يتناسب وطبيعة زخارف الزليج التي تزين الجدران بحثا وراء إضفاء نوع من التناغم والعمق الفراغي داخل المكان <sup>(٤)</sup> ، ففي المنزل الشخصي للمعلم مولاي حفيد نجده وقد ألف أشكال جديدة غير متوقعة في بحثه عن التناغم في الحيز الفراغي ، لنجد بعض أقمشة الفرش تردد الإيقاعات المنتظمة للوحات الزليج ، كما أن هناك موتيفات زليج منقولة عن أقمشة أوربية <sup>(٥)</sup> شكل (٢٥١)

\* الدار Le Dar هو المنشأة السكنية المعروفة في المغرب ولها أكثر من نوع تتفاوت في أساليب بناءها وفي طرزها بتفاوت الطبقات الاجتماعية للسكان .

(١) Abid : p .438

(٢) Abid : p.436.

(٣) Andre' Paccard: le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, p. 410 .

(٤) Abid : p. 468.

(٥) Abid : p. 471.

ومن جهة أخرى نرى في الدار نوع آخر من الامتزاج والتناغم والترديد بين مفردات الزخرفة والتزيين لنجد الشباييك والأبواب اللذان يمثلان مصدر الضوء الرئيسي للمكان وقد اعتمدوا في تصميم وحدات الزجاج الملون والخشب على تقطيع بسيط جداً يشبه إلى حد كبير تقسيم الوحدات الإسلامية للزليج ولكن ببساطة متناهية، لتمثل قطع الزجاج مساحة أكبر فينسب الضوء في أشعة زرقاء وصفراء وحمراء، ليتفاعل مع الحيز الداخلي بكل ما يحويه من زخارف وألوان، فيكسب المكان تأثيرات لونية لرؤية متباينة على مدار النهار.<sup>(1)</sup> شكل (٢٥٢)

وفي دار زاهية Palais de la Zahia<sup>(2)</sup> بمدينة مراكش نجد إحدى الدور التي تمثل رمز للثراء والرفاهية في زخارفها، فهي عبارة عن سلسلة من الحدائق والغرف المزخرفة والمكلفة جداً، أبوابها عالية تصل أحياناً إلى السقف وكلها ملون بالورود والنجوم والأرابيسك والموزاييك الذي تلمع ألوانه مع نزول الماء، حتى أن أعمدة الجبس منحوتة بتخيلات لا تنتهي للمصورين، تأخذ أحياناً أشكال دائرية وأحياناً أخرى مربعة ومثلثة أو محفورة تتدلى منها مشغولات ذهبية وأحجار، وأحياناً تكون مسطحة. شكل (٢٥٣)

وقد مزج الفنان في ذلك المنزل بين حوالي أكثر من ١٠٠٠ نوع من الورود منها المنحوت ومنها المنفذ بالزليج، والتي تمثل نوع من الحلم الدائم الذي لا يرتبط بالواقع ولا بالفصول، ووضعها في مكان عالي قاصداً أن يجذب الانتباه، فيخلق نوع من الحلم الدائم للاسترخاء والتأمل. وهذا التنوع الملموس لاستخدام الخامات أثرى الجانب الجمالي والبصري، حيث تباين وقع تأثير الضوء وتذبذبه على الأسطح المختلفة، فأوجد مجالات متعددة من الرؤية والاستمتاع والاستغراق في التأمل. شكل (٢٥٤)

أما دار شرفا مصلوحين Dar Chorfa Meslohiyne<sup>(3)</sup> فيتكون من مدخل مربع طويل كبير جداً محاط بحوائط عالية تعددت عليها الزخارف والألوان التي تباينت ما بين الأزرق والروز تغطيها خطوط الأرابيسك التي يتداخل فيها اللون الأخضر، وحول هذا المربع الكبير إطار خشبي ملون بالأحمر الفاقع يكسر بياض الحوائط الملفوفة كلها بأشكال هندسية روز وأزرق وذهبي في النصف السفلي من الجدران. شكل (٢٥٥) (أ، ب)

ويعد هذا البيت مصدر إلهام للشعر العربي، حيث تبعث نافورة الماء صوتاً يتناغم في إيقاعه مع ألوان الزخرفة المحيطة فتبعث شعور خلاب بالجمال والامتزاج بين الصوت واللون. فوجود الماء الجاري إلى جانب الخضرة والظل أهم

(1) Narjess Chachem, Benkirane and philippe Saharoff : Marrakech Demeares et Jardins secrets, p.202.

(2) Abid : p.162.

(3) Narjess Chachem, Benkirane and philippe Saharoff : Marrakech Demeares et Jardins secrets, p.130.

الفنانين إلى إبداعهم في زخرفة تلك المساكن، وعن طريق الرسوم والزخارف فإن الصالات المزخرفة تحمل إيقاعات مختلفة بأسلوب غني وثرى، تتباين فيها الأسطح البيضاء العارية مع الأجزاء السفلى من الجدار المملوءة بالزخارف الغنية، التي تتردد على أعمدة الجبس التي تحمل المقرنصات والزخارف التي تشكل روعة السقف. شكل (٢٥٥) (ج)

وبالرغم من وجود هذه الصور الزخرفية المتكدسة بالزخارف والأشكال والألوان، فإن الممرات الواقعة بين الأحواش والحدائق والحجرات تكون مهمة وغير مزخرفة بتاتا، وذلك مرجعه رغبة المصمم في مضاعفة شغف الوصول إلى الأماكن التي تملأها الزخارف.

وتمتد زخارف الزليج من داخل الدار إلى خارجه حيث الرياض Le Ryad\* (١) الذي يعد من أكثر الأماكن التي يشعر فيها المرء بالجو الحالم والسحر الآخذ بالألباب، حيث تتناغم الألوان مع الأصوات والأشكال والضوء الطبيعي الذي ينعكس في كل مكان، على صفحات المياه الهابطة من النافورة التي تتوسط المكان، والتي ينعكس فيها ألوان الحوائط والمقاعد والأشجار المحيطة لتسقط قطرات من المياه المتلألئة على الأرضيات المزخرفة بألوانها الغنية التي تعكس ألوان الطبيعة المحيطة، فنرى ترديد للألوان الزرقاء ألوان السماء الرحبة من فوق المكان في هارموني مع الألوان الخضراء التي تردد ألوان الخضرة المحيطة يتخللها الألوان الساخنة الصفراء لتشيع ضوءاً خالصاً براقاً تنتقل معه العين هنا وهناك في أرجاء المكان. وتمثل النافورة هنا نقطة مركزية رمزية من خلالها تجرى المياه، وتقسم الحديقة إلى أربعة زوايا (أركان)، حيث يوجد مكان يطلق عليه في الشرق الأوسط إيوان Iwan ويطلق عليه المغاربة البهو B'hau وفي فاس يسمى Bortal ويمثل صالون خارجي.

ومن الدور التي يتميز فيها الرياض بالارتباط الحيوي بالطبيعة ويتميز باللون الأزرق الصارخ الذي يعكس ضوء السماء وسمات اللونية لمنطقة حوض البحر المتوسط هي دار مصلوحي dar meslohi، والتي تعتمد على الرؤية الروحية الكونية للفنان المسلم الذي أهتم باللون وأكسبه صفات ضوئية خاصة في الترصيع بوحدات الزليج الزخرفية. شكل (٢٥٦) (أ، ب)

والرياض في أصله مكون من غرفتين أساسيتين أمام الجوانب الصغيرة من مستطيل كبير مفتوح على السماء عن طريق هذه الباحة الداخلية (الرياض). هذه الغرف الطويلة والضيقة تملأ جدرانها الرسوم الجدارية التي تغطي حتى الأرشات، فتولد نوعاً من الضوء داخل المكان فترمي ألوانها على الممرات الداخلية

\* الرياض Le Ryad هو في الأصل عبارة عن حديقة مغلقة مفتوحة على السماء مرسومة على أساس نموذج معين يقسم إلى أربعة أجزاء (مقاطع) حول النافورة التي تتوسط المكان، والحديقة فيه تمثل جزء من الكل الكبير حيث يمكن أن تتعدد أماكن الحدائق في الرياض.

والسلام. والناحيتين الأخرين من المستطيل لا يوجد بهما أي نوافذ أو أبواب، وتكون أحياناً مزخرفة بالكامل. وداخل هذا المستطيل الكبير يقع خط وهمي فاصل يمثل جانبي المستطيل يقع على هذا الخط الساقية أو النافورة، التي تمثل مصدر مائي محاط بحائط صغير يحمل زخارف الزليج.<sup>(1)</sup>

في رياض مولاي بوبكر Riyad Moulay Boubker ، نرى إحدى الجالريهات المليئة بأشكال الزخارف وألوانها وملامسها المتعددة والمتباينة، حيث الزخارف مستمرة في أرجاء المكان تنتشر بالأرضيات لتتصعد إلى الجدران وتمتد إلى الأسقف، لنرى منظومة لونية وتكوينية مختلفة في إيقاعاتها النغمية، فالزليج في أرضية المكان لزخارف لا نهاية لها متعددة في ألوانها، والطرق كلها من الموزاييك الذي يضفي فيعطى انعكاس ناعم وغريب، معطياً نوع من التناغم الموسيقي المتوازن، الذي يميز روح هذا المنزل وطابعه في ثراء بصري يجعل المرء يبحث فيه عن تفسير خفي وراء الأشكال التي لا يمكن حصر ثراءها.<sup>(2)</sup>

ومن اللافت للنظر في هذه الدار والذي يظهر اختلافها عن الدور الأخرى هو المزج بين روح الفن الإسلامي بزخارفه المعروفة المنفذة بالزليج الممتزجة مع وجود لوحات فنية تحمل سمات الحضارة اليونانية والرومانية بزخارفها وشخصياتها الأسطورية والمنفذة بالموزاييك والزلط، وهو أسلوب يعد من النماذج الفريدة الغير معتادة. شكل (٢٥٧)، (٢٥٨)، (٢٥٩)

بينما في دار جيان كارلو Dar Gian Carlo نجد أسلوب آخر يعتمد على المزج بين الأساليب التقليدية للرسوم الجدارية والنمط الزخرفي المعهود. الذي يغطي جميع أرجاء الجدران في البلاد وبين التصوير الجداري اللوني Tromploit الذي يعكس نوعاً آخر من عبق المكان حيث يفتح الحيز المعماري الداخلي على منظر وهمي يحمل الطابع البيئي المحيط من الأشكال البنائية ومنظر للاندسكيب وكأن الإنسان الموجود بالداخل ينظر من شرفة إلى المحيط الخارجي. والتعبير عن الضوء هنا ضمنى يشعرنا بسخونة المناخ السائد في البلاد من خلال استخدام الألوان الدافئة نوعاً وهي نماذج نراها في دار جيان كارلو Dar Gian Carlo. شكل (٢٦٠)

.....ووراء سعي الفنان العربي للبحث عن تقنيات تواكب محاولات الفنانين العرب على تنوعها إلى البحث عن رموز ومفردات خصوصيتها لتأخذ أبعادها ودلالاتها في معطيات الثقافة العربية الروحية والجمالية، ومن هذا السعي سوف تنطلق التجارب في إلحاق أعمال التصوير بالمسطحات المعمارية في جداريات ستبلور رموزها ورؤيتها وفلسفتها وقيمتها على معارج الإبداع.

(1) Abid : p.46.

(2) Abid :, p.204.

ومن التقنيات التي لاقت محاولات تجريبية أذابت الفواصل بين الفنون الأساسية من نحت وتصوير وعمارة استخدام "الخزف الملون" في تصوير جداريات مزججة تقود إلى بلورة الكثير من أساسيات الرسم والنحت والجداريات، وتسعى إلى وحدة عناصرها الفكرية ومفرداتها الرؤيوية والتداخلات التركيبية في العمل الفني الذي يتبلور بفعل تلاعب الضوء بالأسطح ذات الأبعاد المختلفة.

فالأعمال الجدارية الخزفية المزججة تعد من أكثر الأعمال الخزفية حرية لأنها تتيح حرية التصرف بأشكالها وأبعادها حيث يكون للفنان الحرية في استخدام الخامة الطينية لتشكيل أبعاد العمل بإكسابه مستويات متباينة للسطح، كما يلعب اللون دوراً رئيسياً في تصوير أسطح الجداريات الخزفية.

وتجد لهذه التقنية صدى في العديد من الدول العربية فظهرت أسماء فاعلة في هذا المجال فظهر في المغرب الفنان عبد الرحمن رجول وموسى الزكاني، والفنان وعدان من الجزائر وهو أكثر إنتاجاً في الجداريات المزججة أكثر من الخزف بمعناه الفني وهو أقرب في ذلك إلى (غازي السعودي) بجدارياته المنتشرة في بغداد - وأقربهما إلى فن عبد العزيز القرصي في تونس خلال جدارياته المتميزة..

وظهر في الأردن الفنان الفلسطيني محمود طه<sup>(١)</sup> والذي كان له أسلوب مميز في إنتاج الجداريات المزججة التي تكمن فيها أعماق الآمال في البحث عن الخصوصية والقومية التي يسعى الفنان العربي إلى تحقيقها في إبداعاته الفنية، وتلك الأسماء قد شغفت بإدخال الحرف والكتابة والنقش والزخرفة في أعمالها الفنية على وفق تجربة المبدع منهم وصياغته الفنية وأسلوبه ومضامينه.

#### ■ الفنان محمود طه: (١٩٤٢ - )

ولد محمود طه في يافا عام ١٩٤٢، والتحق بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد حيث درس فن الخزف كما درس الخط العربي على يد الخطاط العربي المرحوم محمد هاشم البغدادي، تخرج عام ١٩٦٨، وتابع دراسة الخزف في كلية كاردف Cardiff في مقاطعة ويلز ببريطانيا مبعوثاً من قبل المعهد الثقافي البريطاني، وتخرج عام ١٩٧٦ م.<sup>(٢)</sup>

ويذهب الفنان محمود طه في بحثه على المادة الصلصالية إلى تقديمها على أنها مادة بصرية تحتوي مضامين فكرية وميثولوجية وشعبية وتاريخية بل هي أعمال خزفية تسجيلية عن واقع الشعب المعذب الذي ينتمي إليه، وينقل الفن المادة

(١) <http://omanart.jeeran.com/archive/122758/11/2006/html>.

(٢) وجدان علي: الفن المعاصر في الأردن، الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٩٦، ص ١١٧.

الطينية إلى أفاق جديدة ويسرد على جسد الطين لنا وقاسيا قصصا عن عذابات الإنسان وهمومه وتراثه الجمالي و الحروفي. (١)

يضمن طه الذي يعد من أشهر فناني الخزف في الأردن والوطن العربي و العالم خزفياته و جدارياته نوافذ، وحروف، ووجوها مجردة، وبوابات و قبابا ومآذن، و شخوصا، و زخارف وأهلة....، تلك المفردات التي تشكل بعدا مختلفا في كل قطعة وتحمل رسالة مهمة لكل فضاء من الأعمال سواء كانت كرات خزفية أو جداريات أو صحونا وغيرها من المختلف من القطع التي لم تأخذ الشكل الاعتيادي.

فالفنان طه الخزاف يبتعد كثيرا في أعماله عن التقليدي ويتجه به نحو تكوينات جيدة وهيئات مختلفة للشكل فلا يطبق كما عهدناه ولا القطعة الخزفية كما هي في مخيلتنا بل أصبحت المعلقة الخزفية تحمل خصائص اللوحة كاملة بل وفيها من التجريب الكثير على الخامات والسطوح وتحتمل معاني كثيرة ورسائل مهمة.

إلى ذلك لا يجعل الفنان طه أعماله غريبة عن طقوس مادته الطينية وخصائصها لقد كان مخلصا لها لتكون بين يدي المتلقي ثمينة وثرية تعج بالتفاصيل و قيمتها مما تتضمنه من نص كتابي أو شكلاي. و يحتفي طه وهو خطاط معروف بسحر ريشته في أعماله بالحروف وجماليتها وإيقاعاتها وبالشخوص وإشارات أخرى ليحافظ على ملمحها الشرقي وليبقيه متعلقا فيها.

وكتب عنه الفنان التشكيلي والصحفي " رسمي الجراح " يقول (٢): " منذ زمن استحق محمود طه بان يوصف بالفنان الرائد في فنه ذلك انه ومنذ زمن بعيد وصل وبفضل تفانيه إلى أسلوبه الخاص الاتجاه، ليس المميز فقط بل الجدير بان يستمر أن يدرس ويدرس بكفاءة، لقد حرر فن الخزف من تقاليده المتوارثة، حرره من الأبجديات الثابتة ضمن الإطار الحرفي وبهذا أكد امكانات هذا الفن في المعالجات التشكيلية عبر حداثة رفيعة المستوى وتقنية متطورة، ولعل تكرار الترابط بين الطين كخامة وبين طاقة هذه المادة على التحول هو الذي دفع الفنان لإعطاء اكبر اهتمام للإحساس والملمس والرؤية عبر العقل.. يمكن القول أن الصياغة البصرية هنا هي نتاج الدراية، نتاج الخبرة العملية وتراكمها، إلى جانب طاقة المخيلة والتأمل الفكري، واعني المخيلة التي تنتج القيمة الجمالية وتجعلنا ننتبه ونحاول الاستجابة وإحداث تغيير في أذواقنا وأنماط تفكيرنا.. إن تجريدية الحروف أو الكتابات رغم كونها من روائع الخط العربي الخط المحتفظ باصالته، قواعده ونسبه وإجادته، إلا أن مثل هذه الكتابات التي يتقنها محمود باحتراف عال، ليست نصا بذاتها، ولا غايتها الإفصاح عن أي نص بقراءة محددة، الدافع لا زال هو

(١) [http://www.alrai.com/print.php?news\\_id=130999](http://www.alrai.com/print.php?news_id=130999)

(٢) [http://www.alrai.com/print.php?news\\_id=130999](http://www.alrai.com/print.php?news_id=130999)

الإحياء بصوت ما وراء حالة السكوت النحتية للخطوط، الخطوط التي لا تنسينا حركتها، أو إيقاعها، بل تؤكد التوازنات الجمالية، تألفها وتكيفها مع المحيط العام أيضاً، تمتلك قوة جذب بصري أساسية، منها نحو الخارج، والعودة ثانية نحو الداخل. مثل هذه الحركة هي تعبير عن حوار متبادل بين الصورة الذهنية من جهة وبين الحواس من جهة ثانية.. مخيلة محمود طه في اتصالها الأول والأخير، وفي اتصالها الدائم تؤشر على ارتباط وثيق وعميق بذاكرة نابضة مستيقظة والذي يجعله ممعنا في طقوس الطين، هو هذا الاتصال بالذاكرة، ربما من أجل الانعتاق أو الخلاص من أحداث ووقائع تعهدتها المأساة، تستجيب الحواس بكل تأكيد لمثل ذاكرة حساسة كهذه وبقدر ما تعيد صياغة أثرها على السطح، تهرب للأمام تنسحب من الحياة إلى هناك فيما وراء الفن، وتجد الذاكرة ذاتها في بقعة نور.

وخبرة الفنان طه طويلة في المادة فهو يعرف كيميائها ويعرف كيف يوظفها ويزيح غبار الزمن عنها لتتكشف عن ذاكرة منسية من خلال تلك التركيبات التي تمزج بين الهندسي والحر اللامنظم والسطوح الخشنة والملساء وأخرى متنوعة وكأنه يذهب بنا للتأكيد على حالة المادة وقيمتها عند تبديلها من حال إلى حال. فنجدته يمزج في بعض أعماله بين لوحات الطين المعلق والورق المضغوط، وتلك التقنية الأخيرة هي منجز الفنان في بحثه على الورق التي منحها أيضاً ملمس الطين ولونه ليبقى اثر الزمن ظاهراً وحاضراً لأهميته بما انه يبحث حضور الذاكرة في الأعمال وهي محور عمله<sup>(١)</sup>.

أما الألوان التي يستخدمها في تزجيج قطعة فقد عمل طويلاً في تجارب مختلفة خرج منها باللون الأحمر المرجاني الذي اشتهر به فخار "أرنك العثماني" والأخضر والأزرق والأصفر بدرجاتها المتفاوتة والرمادي والأسود<sup>(٢)</sup> ويعتق الفنان أعماله من خلال الأحبار الخاصة التي يستخدمها وكذلك ألوان الخزف ليؤكد على إصرار الذاكرة وأبعاد القضية التي يشتغل عليها، ويعمد إلى تلك الجملة اللونية ذات الصيغة غير البراقة أو الصاخبة ليقرّب المتلقي إلى ذاكرة مختلفة لا تدهش بل تبقى من خلال لغتها ومفرداتها وملحها<sup>(٣)</sup>.

ويعتبر طه أول خزاف مارس وطور هذا الفن في الأردن، له تجارب ناجحة في استعمال ألوان التزجيج، وعلى هذا نستطيع تقسيم أعماله إلى قسمين: أولهما: الأطباق والجرار والأباريق والأكواب بأحجامها المختلفة التي يجمع فيها ما بين التراث الخزفي الإسلامي وما قبل الإسلام، وأدخل عليها الرموز الخطية البارزة والغائرة كما نجح في تطويع الشكل الخارجي للقطعة حسب مزاجه وابتكاره مع دمج الحروف العربية كلها<sup>(٤)</sup>.

(١) Abid.

(٢) وجدان على: الفن المعاصر في الأردن، ص ١١٨.

(٣) [http://www.alrai.com/print.php?news\\_id=130999](http://www.alrai.com/print.php?news_id=130999)

(٤) وجدان على: الفن المعاصر في الأردن، ص ١١٨.



أما القسم الثاني من أعماله: فهي الجداريات الخزفية والقطع النحتية وتتميز بمواضيعها القومية وبأسلوبها الخطي، حيث تمتزج الحروف والكتابات العربية بالكتل التكوينية في نمط تعبيرى رمزي يدل على مهارة الفنان التقنية وإبداعه الفني المستلهم من جذوره الحضارية<sup>(١)</sup>، فنرى في عمله "تواق إليك يا قدس اعتماد الفنان في صياغته التكوينية للعمل على التباين في مستوى الأسطح وتعدد الملامس بين المساحات، مما كان له من أثر فعال في التأثير البصري في نفس المتلقي عند اصطدام الضوء بتلك الأسطح وخلقه عمقا فراغيا بالمسطح من شأنه أن يبرز عناصر التكوين ويؤكد المعنى والمضمون. شكل (٢٦١)

إن التحولات الصياغية باتجاه جمالية الأشكال الخزفية جاءت نتيجة لبحوث ودراسات وصبوات تلقائية امتزجت بالروح أو الجوهر والعقيدة فاستلهمت فيها تطلعاتها لخلق أشكال إبداعية، تعددت وتميزت فيها الأساليب الزخرفية العربية الإسلامية وأبدعت وحدات جديدة في التعبير عن الجوهر العربي. وفي فن "الجداريات" تكمن أمال البحث عن الخصوصية والقومية التي نسعى إلى تحقيقها في فنونا وثقافتنا... وستعجل بنمو أشكال إبداعية في محيط يشترك الفنانون العرب جميعاً بتقديره وتقييمه قومياً وعالمياً.

### ■ الضوء في الصراع العربي يتسلق الجدار:

عندما أقرن الفنان الأوربي المسطح المعماري بالصبغات اللونية كان يهدف إلى أيجاد لغة تخاطب فنية تعبر عن واقع وفكر المجتمع المعاصر الذي يعيش فيه، أما في الواقع العربي المعاصر وأحداثه الفاعلة في المنطقة العربية المناهضة للاحتلال الصهيوني فأن التصوير الجداري بالصبغات اللونية له نهج تعبيرى مختلف يحمل في طياته بعدا تعبيريا ورمزيا يمتزج بالواقع العربي ونبض المجتمعات الثائرة، معبرا بضوآنيته الدرامية عن آلام وأحلام تلك المجتمعات.

فتسعى محاولات الفنانين العرب على تنوعها إلى البحث عن رموز ومفردات خصوصيتها لتأخذ أبعادها ودلالاتها في معطيات الثقافة العربية الروحية والجمالية، ومن هذا السعي سوف تنطلق التجارب في الفن وستتبلور رموزها ورواها وفلسفتها وقيمتها على معارج الإبداع.

وتحت غطاء النضال الإنساني الشامل تنعكس على الأفكار مرارة الأحداث وقسوة الهزائم السياسية والعسكرية، لتقلب الكثير من الموازين وتغير العديد من القيم، وينسحب هذا الانعكاس على الفنون التشكيلية الأكثر حساسية لأنها فن مستقبلي ولأن حاضرها هو الذي يصنع الفن الآتي.

هذا النزوع نحو رفض الواقع العربي والصراع في المنطقة العربية المحتلة كان دائما الدافع وراء العديد من أعمال الفنانين العرب المعاصرين الذين أما أقرنوا أعمالهم بشكل مباشر بالجدار أو استخدموا اللوحات المرسومة في الرسم ( لوحة

الحامل) ذات المساحات الكبيرة ومن ثم ألحقوها بالجدران في أماكن مخصصة لها وأطلقوا عليها مسمى "جداريات"، ومن هؤلاء الفنانين اللذين كان لهم دور بارز في حركة فن التصوير الجداري العربي المعاصر الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط وزوجته الفنانة تمام الأكل، الذين استخدموا اللون بأسلوب تعبيرى يتبع المدرسة الواقعية الانطباعية مع استخدام الرموز كنوع من التعبير عن الحياة وعن كل ما يحيط بالفنان من أحداث ومواقف، وتعبير عن الحلم الفلسطيني وتجسيد للجرح العربي الدامي ومرارة الواقع الذي يخالجه أمل في الخلاص والحلم بالنجاة.

أما الفنان السوري غازي الخالدي (١٩٣٥ - ٢٠٠) الذي فهم الأصالة من خلال صدق المعاناة وعمق الشعور بالمسئولية القومية، واستطاع أن يمثل فنا منتميا لحضارة معينة من خلال انتمائه لواقع معين، عبر بلغة تصويرية صريحة عن عالمه الداخلي وعن مواقفه وعن عواطفه، فأجاد لغة التعبير الوصفي وكان أمينا على مفردات هذه اللغة، لذا جاءت أعماله دائما ما تعتمد على الرمز (فالحصان يرمز إلى بطل أو إلى شهيد، أو الحصان يرمز إلى رجل عاشق، والشجرة ترمز إلى الخصب واستمرار الحياة، ومن ناحية أخرى ترمز إلى الوطن في تجذرها بالأرض، والمرأة ترمز إلى العطاء الذي لا ينضب، والطير يرمز للحرية، والشمس ترمز إلى التجدد... واستمرارية الزمان، والغزال يرمز إلى الأمن والسلام، حتى في علاقة عناصره مع بعضها يحملها مضامين رمزية مثل عناق الحصان والفرس، أو وجود امرأة على نافذة تطل على دمشق القديمة وعن بعد تتأمل حصانا شاردا، كأنما يوحي لنا انتظار الحبيب الغائب. إن اختيار الخالدي للرمز في مجمل أعماله الفكرية التأليفية (الجدارية) تعنى بالنسبة له توظيف هذه العناصر توظيفا تعبيريا وليس مجرد أشكال يضعها ليكمل تكوين اللوحة.)<sup>(١)</sup>

وجدارية جيل البناء شكل (٢٦٢) تعد من اللوحات الكبيرة التي أستحضر فيها الخالدي عناصر كثيرة تحمل العديد من المعاني والرموز مما يعطيها هذا الزخم الفكري والطابع الملحمي ويعدها من الأعمال الجدارية الهامة عند الخالدي. فالتكوين عنده يحمل طابع ملحمي يستحضر فيه عناصر بشرية أو حيوانية تتفاعل جميعها وتتكامل، فكلها مترابطة تشكل وحدة متكاملة لا يمكن فصل أي جزء منها، فهو يضع كل عنصر في مكانه ثم يربطه بالأشكال المحيطة به، دون أن يفرق بينه وبين أرضيه اللوحة، أي ان اللوحة كلها من نسيج واحد. فنسيج اللوحة الجدارية عند الخالدي لا يفرق بين الشكل المرسوم (أي عنصر اللوحة) الأساسي وبين أرضية اللوحة.

أما اللون عند صياغته بين الظل والنور فيعتمد أحيانا على نظريات التكامل بين اللون الواحد ودرجاته، وفي أحيان أخرى يجنح إلى التضاد اللوني، وأحيانا ما

(١) د. عفيف البهنسي: الخالدي... والرسالة الفنية، تأملات في أعمال الخالدي، مقال للدكتور فرانسوا بيرجيريك أستاذ النقد وعلم الجمال في جامعة السوربون، ترجمة أميل سكيف، باريس، ١٩٩٥، ص ٢٦.

كان يجمع بين الأسلوبين (خاصه عندما يرسم لوحاته دمشق القديمة معتمدا في رؤية الظل والنور على تعايش التضاد والتكامل في وقت واحد) <sup>(١)</sup> هكذا كانت أعمال هؤلاء الفنانين نبعاً للفنانين المعاصرين في المنطقة العربية المحتلة أجمت مشاعرهم وحفزت مخيلتهم فأستقوا من نبعها مفردات تعبر عن واقعهم المرير بأسلوب رمزي يحمل مضمون تعبيرى واقعي، أدمجوها بجدرانهم بشكل تصويرى مباشر، كان الجدار فيها بالنسبة لهم نافذة يطلوا منها على داخلهم ويفتحوها على العالم من حولهم ليطل منها على مكنوناتهم وآمالهم، مستخدمين تقنية التصوير بالصباغات اللونية بشكل مباشر على الجدار في أسلوب تفاعلي مع الجدار والموضوع المصور.

### تصوير جدار الحد الفاصل على الأراضي الفلسطينية المحتلة :

الجدار عند الفلسطيني مختلف جداً، فهو شيء قاس وخشن، عنيف وعنصري، يستعصي غالباً على الوصف بما يحمله من قبح وكونه مصدراً للألم مستمر لا يتوقف، (فيصف الفلسطينيون الجدار بأنه "كائن حي" يشع من الأسمنت المسلح بجسمه الهائل، يتمدد يومياً بقوة وصلابة وعنجهية وعنق مفرساً الفضاء والأرض والإنسان، يتعرج ككثبان ضخمة لا مثيل له، وبذلك تحول إلى "جار" إجباري يشع للإنسان). <sup>(٢)</sup>

فالجدار وجد على أرضهم، ولكنه لم يُبنَ في قلوبهم، فلم يستسلموا لـ"ثقافة الجدار" أو تحديداً ثقافة الهزيمة والاستسلام التي ترضخ للأمر الواقع وكأنه قدر إلهي لا فكاك منه، ومن ثم حاصروا الجدار بفنهم الساخر وحولوه إلى لوحة تحكي ظلم القوة وبشاعتها، وتحدي الإرادة، فكان جدارية ضخمة تحكي صراع القوة والإرادة، القهر والرغبة في الحياة، مقاومة الأمل للعنف الإسرائيلي، فتحول الجدار في أيدي الفلسطينيين إلى حالة خاصة من التحدي والتعبير والصراخ والبكاء ومناجاة الإنسانية جمعاء. لونه الأصلي "رمادي"، كون الأسمنت مكونه الأساسي، لكن بعد سنوات أربع من بنائه نجح الفنان الفلسطيني وغيره من المتعاطفين مع قضيته في تغيير لونه؛ ليكون أداة مباشرة للتعبير عن الألم والأمل معاً، وكشف الظلم الواقع على الإنسان الفلسطيني وبنفس المقدار تعرية الظالم وفضحه. <sup>(٣)</sup>

والمتابع يلحظ أن هناك حالة ما، محمومة ربما، تدفع الفلسطينيين وغيرهم كي ينكبوا على تحويل الجدار إلى متحف أو لنقل لوحة فنية تشكيلية، وربما شعاعية ضخمة، حاملة بقوة جملة من الرسائل المعبرة عن القهر والظلم المنتشر أمام العيون.

(١) المرجع السابق : ص ٢٥ .

(٢) <http://www.Islam online.net/arabic / arts/2002/07/shtml>.

(٣) Abid

وبرأي فنانيين فلسطينيين فإن ما يحدث يؤكد أن التاريخ يعيد نفسه؛ فالجدار حدث إجرامي كان لا بد أن يقابله تظاهر حاد، ورد فعل شعبي يستخدم الرسم من ضمن أدواته في التعبير عن ذات المواطن، وانعكاس الجدار على حياته. فتحول "جدار الفصل العنصري، أو الأمني" لما يشبه جدار برلين (١٩٦١)؛ ليحوي لوحات فنية كاملة أو جزئية أصبحت تغطي على لون الجدار الأسمنتي، بل تعيد تشكيله من جديد. ليصبح بمثابة لوحة إعلانات فنية متعددة الاتجاهات؛ تهدف إلى حكي مسيرة معاناة شعب، وقصة مدن قطع الاحتلال أوصالها وعلاقات ناسها.

ففي مناطق مختلفة تجذب الألوان من لوحة لأخرى، وكذلك الشعارات التي خطت بألوان تراوحت بين الأسود والأحمر؛ لتكون خير تعبير على ما شهدته المنطقة من ويلات وألم ومعاناة، ويلحظ الراصد تكرار بعض الرموز والشعارات على طول الجدار كشعار رسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهيد ناجي العلي "حنظلة"، كما أن الرسوم في مجملها تعبر عن حلم راسمها وطموحهم، فيقول أحد الرسامين: "نقصد بالفن شحذ الهمم، وبيت القوة، والتحدي؛ فهو عبارة عن حالة تجلي أو تمرد يقودها الفن" شكل (٢٦٣)، (٢٦٤)، (٢٦٥)

و يلحظ أن الرسم يبدو أقوى في حال بقائه مفرغًا إلا من السواد الذي سيبدو للمشاهد أصدق الألوان تعبيرًا عن الألم وحجم المأساة واللون الأحمر لون الدم الذي يلطخ أيدي المستعمر الغاشم، يتخلله الضوء الذي يصطدم بالسطح الأسمنتي ليكسب العمل عمق فراغي طبيعي يجعل الرسوم تتعايش بشكل رائع مع النسيج البنائي للسطح.

ويؤكد الفنان التشكيلي "حسني رضوان" أن رسوم الجدار تعدت كونها شعارات كلامية، وأضحت لوحات تشكيلية تعبر عن الرفض القاطع للجدار. ويضيف: "الفنانون جندوا موهبتهم الفنية ولوحاتهم التشكيلية لموضوع الجدار الذي يفوق ألمه أي وصف، ومع ذلك على الفنان أن يكشف عن الكثير من المعاناة ويعبر عن موقف رافض ومقاوم".<sup>(١)</sup>

ومن أكثر التجارب التشكيلية الثائرة في ارتباط التصوير بالجدار العربي جداريات تم تصويرها في الموقع الأكثر تحديًا للمشاعر الإنسانية وبين الجدران التي ما زالت تتجاوب داخلها أنات وصرخات المعتقلين الذين كانوا يتعرضون لتعذيب وحشي إسرائيلي، وحيث استشهد العديد منهم تحت التعذيب، وتعرض بعضهم الآخر لعاهات دائمة كفقد السمع والبصر وغيرها من الآثار الجسدية والنفسية، ولدت تجربة جداريات المعتقلات التي شارك فيها عدد من المصورين العرب اللذين أعربوا عن تلك الأوجاع والأنات على جدران إحدى المعتقلات الصهيونية.

(١)Abid

### جداريات المعتقلات: (١)

في هذا الموقع على أرض جنوب لبنان المحرر شهد معتقل الخيام السابق بلبنان بين ١٩ و ٢٢ أيار ٢٠٠٢م ملتقى فني تشكيلي يدعو لإحياء المقاومة ليوم التحرير عبر إشهار الفن والثقافة والإبداع، ولتوسيع دائرة التعبير لتشمل الساحة العربية، ولتقول بصوت "بصري تشكيلي" بأن المقاومة هي الرد الحضاري على ظلم الاحتلال، وبذلك أخذ يوم التحرير في لبنان بعداً مميزاً هذا العام في الذكرى الثانية للتحرير.

كان المعرض قد انطلق من باحة معتقل الخيام في جنوب لبنان كورشة للعمل الإبداعي ضمن إطار "السيمبوزيم" الذي دعت إليه لجنة "الملتقى الفني التشكيلي لمعتقل الخيام"، وذلك بهدف إحياء مناسبة الانتصار في الذكرى الثانية لتحرير الجنوب اللبناني، وبغية إبراز الإبداع الفني في لبنان الرافد للعمل الجهادي المقاوم بتحويل السجن الرهيب إلى صرح ثقافي وحضاري تتجلى فيه أرقى روائع الإبداع الفني العربي والعالمي، والتي ترفع شعار مواجهة العدوان الصهيوني بالوعي الثقافي والفني إلى جانب بندقية المقاومة التي ما زالت تستكمل تحرير ما تبقى من الأرض محتلاً.

فاجتمع عدد من النخب العربية العالمية في الفن التشكيلي ومعها جمع من الفنانين اللبنانيين والأجانب قارب عددهم السبعين، اقترشوا باحات المعتقل وزناناته، مبدلين معالمه السوداوية المليئة بالذكريات الأليمة من جراء الاحتلال والممارسات اللاإنسانية التي اقترفها بحق الشعب اللبناني على مدى أكثر من عشرين عاماً؛ ليرسموا لوحات مستلهمة من حكايات الشهداء والمقاومين ومن عذابات الأسرى، وأهات الجرحى والمستضعفين؛ ليطل المشاهد على التاريخ العربي المعاصر بكل إيقاعه الحزين، فتسيطر الألوان الداكنة على جزء مهم من اللوحات الجدارية؛ حيث تختفي الأشكال والوجوه وتتحول إلى أشباح وخيالات، كما تختلط الأيدي والأرجل معبرة عن مجزرة مفتوحة، ومدافن مترامية، وأسماء شهداء لا تنتهي، وأشخاص متروكين على نوافذ الانتظار، وبقايا مدن تحمل بصمات تاريخ عريق، وغيرها من الأشكال المعبرة عن خيبة أمل الإنسان العربي بالنظام الدولي والمنظمات الدولية والنظام السياسي القائم، كما عبر فنانين آخرين عبروا يخلج الفنان العربي من غضب عارم، حصاناً جامحاً، جسداً عاصفاً يتفجر ألواناً تنتقل بين حمرة الدماء والزرقة القرمزية. شكل (٢٦٦)، (٢٦٧)

وفي لقاء مع الرسام السوداني "عبد الوهاب الدرديري" فقد اعتبر أن هذا المعرض قد أتاح له الفرصة للاقترب أكثر من الواقع، وهو يوجّه دعوة لكل الفنانين العرب؛ ليحاولوا تجسيد فن تشكيلي مسؤول وملتزم بقضايا شعوبهم

(١) <http://www.Islam online.net/arabic / arts/2002/07/shtml>.

وبأمانهم وطموحاتهم نحو مستقبل أكثر إشراقاً. وقد رأى في لوحته المميزة التي تشع فيها شمس صفراء على امتداد اللوحة تعبيراً عن دهشته ورفضه لظلامية المعتقل ومسجونيه، وأمله الطافح ببزوغ شمس الحرية ودحر الاحتلال عن كل الأراضي العربية المحتلة. شكل (٢٦٨)

### جداريات السلام بمدينة "صيدا" :

وفي موقع عربي آخر يعكس فيه الجدار الصراع العربي ضد الاستعمار ورفض الزعور للقهر والاضطهاد ومحاولات الدعوة للتسامح والسلام، نجد أعمال جدارية عربية معاصرة رسمها فنانون شباب في لبنان والأردن، فشهدت مدينة صيدا بلبنان تواصل زحف الألوان كما الربيع على جدران مدينة صيدا حاملة إليها لمسات من البهجة والجمال في لوحات أبداعية تشكلها أنامل شابة وفتية، بمبادرة من الشبكة المدرسية لصيدا والجوار وتحت عنوان "مدينتي لوحتي" (١)

فبعد خمس جداريات لونت عددا من جدران وسط المدينة ومحيطها، شهدت مدينة صيدا افتتاح أكبر وأضخم جدارية في لبنان، تمتد على طول البولفار البحري الشمالي للمدينة بطول ١٢٠ متراً وارتفاع نحو مترين ونصف المتر، ويقوم بها طلاب من "معهد الفنون الجميلة" في "الجامعة اللبنانية" - الفرع الأول ومن قسم التجميل الداخلي والديكور في "مدرسة صيدا الفنية العالية" تحت إشراف الفنان فؤاد جوهر واختارت الشبكة المدرسية لصيدا والجوار هذه المرة "المحبة والسلام" موضوعاً لهذه الجدارية، حضر بشكل أساسي في الرسوم والتشكيل اللوني الذي استخدم فيه الفنانون الواعدون الأكريليك.. حيث انتشر أكثر من ٣٠ طالباً وطالبة على طول الجدار الممتد بين قصر العدل الجديد وبين مفترق "جامع الحاج بهاء الدين الحريري"، وهم يحملون ريشهم وألوانهم ويشكلونها على المساحة الإسمنتية لوحات ومشاهد تعبيرية تكاد تنطق بالتعبير عن السلام بمعناه الإنساني والعلاقة مع الآخر القائمة على المحبة والاحترام المتبادل واللقاء على حب الوطن.. ولعله من قبيل المفارقة أن يتزامن البدء بجدارية عن المحبة والسلام عشية وصول قافلة "نساء من أجل السلام" إلى صيدا لتطلق نشاطها السنوي من عاصمة الجنوب وقال الفنان فؤاد جوهر: "إن ما يميز هذه الجدارية عن سابقتها أن الذي يقوم بها مختصون في الفنون، فهناك ١٣ طالباً من معهد الفنون الجميلة - الفرع الأول و١٦ طالباً من قسم التجميل الداخلي والديكور في مهنية صيدا يشاركون في تشكيل وتلوين هذه الجدارية التي تعتبر أضخم جدارية في لبنان حتى الآن" (٢)

والتعبير عن الضوء هنا بشكل ضمني تعبيرى رمزي في معظم الرسوم والتي يغلب عليها في الأرضية لون السماء بزرقتها يطل من بين جنباتها الألوان المستخدمة

(١) <http://www.janobiyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=649413/4/2007>

(٢) Abid

بشكل رمزي عن الدعوة للسلام والتي يغلب عليها استخدام اللون الأبيض. شكل (٢٦٩) (أ، ب)

### جدارية المتحف الوطني الأردني:

بنفس المنطق الفني وتفعيل دور التصوير الجداري في حركة الفن التشكيلي المناهض والمقاوم للظلم والاحتلال، احتلت الرموز والألوان وخاصة اللون الأبيض مكانه من جدران المتحف الوطني الأردني حيث نرى مظهر فني آخر من مظاهر التعبير عن رفض الإرهاب الصهيوني على العرب بعد أحداث عمان الدامية (عام ٢٠٠٥م)، حيث بدأت الفعاليات الشعبية والوطنية تعبر عن مشاعرها تجاه ما حدث فقد تجمع عدد من الفنانين التشكيليين في حديقة المتحف الوطني للفنون الجميلة في جبل اللوبيدة، ليشاركوا برسم جدارية تعبيرية... بدعوة من المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ورابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين وبحضور الأميرة وجدان بنت علي<sup>(١)</sup>

وقد أنجز الجدارية عدد من الفنانين العرب منهم الفنانة مها أبو عياش وعمر بصول وسهيل بقاعين وسلام كنعان وعصام طنطاوي وعلي كنعان وحازم نمرأوي و ايمن غرايبه وإسماعيل ششتاوي ونعمت الناصر وكمال أبو حلاوة ونعمت الناصر وصبا عناب وسمر حدادين وديانا شمعونكي ورهام غصيب وإياد كنعان وسناء قدومي وعائشة الرازم وزين الرازم ومحمد العامري وعمر أبو عليان ومأمون ظبيان وهاني علقم ومحمد الدغليس وهيلدا حيارى وعلي ماهر وسماح حجاوي ورمضان عطون ومها قعوار وآلاء يونس ودانا خريس وعصام قعدان ومحمد بكر وسامر الطباع وراني برقواوي ودودي الطباع وسامية زرو ومها زرو وغاندي الجيباوي وعلي ماهر ورسمي الجراح وعبد القادر بخيت من السودان وشاكر الالوسي وإياد فاضل وقيس السندي وإبراهيم العبدلي من العراق وعدد من طلبة مدرسة عمان الوطنية الذين شاركوا في رسم الجدارية شكل (٢٧٠)

وعلى جانب آخر من أقران الأسطح المعمارية بالرسوم التصويرية في الحيز العمراني العربي شهدت مدينة الأردن نمط من التصوير الجداري المعاصر سعت إليه فنانة عربية معاصرة هي الفنانة الأردنية "هيلدا حيارى" (١٩٦٩ -) متحالفة مع تقنيات توصف مجمل أعمالها للإخبار عن حالات ورؤى على صلة بموضوعات الواقع المعاش في مختلف تجلياته بحيث تمثل شهادات لحظية على الزمن الذاتي للفنانة من جهة، والزمن العام الذي يلتقط الأحداث كسرده لما تفقده الروح جراء الاستلاب ولوجها مجاهل وتعقيدات يتم التعويض عنها بصور لها طاقتها ووعيها الداخلي.. وكمنتج يسلم المحفور من الوعي إلى سطح يحاكي مساحات الاشتغال في الكهوف الأولى بإمكانات التخيل والتأويل في لحظة إنجاز

(١) [http://www.altshkealy.com/2005/wall painting.](http://www.altshkealy.com/2005/wall%20painting)

العمل الفني، بالاعتماد على خصوبة اللحظة وسحب الحياة منها، لتكون اللوحة مكان مبدعها، باعتبارها عالمه الذي يحاوره من جهة ويحاور من خلاله الآخرين باعتباره وسيطاً بين الإرسال والتلقي القائم بشكل دائم في العملية الفنية ولعل توجه الفنانة إلى زمن لحظتها يمثل توجهاً لتحديد الكثير من الحقائق البصرية التي تتجاوز المدركات التجريدية والقلق الذهني والروحي. إذ تعتبر لحظة الإنتاج سبيلاً للخروج يستدعي إلى جانب العفوية المزيد من الانتباه حيث لأشياء ثابتة في المتصور وحيث تشي الألوان بإمكانية الانفجار لبعث الضمير وإحياء الروح والوقوف في كل مرة على حافة المستقبل.

### • "هيلدا حيارى" وعناق الزمن فوق جدارية الحياة: (١)

أقيمت في قلب عمان جدارية ذات رؤية معاصرة بطول ١٥٠ متر قدمت فكرتها الفنانة هيلدا حيارى (٢٠٠٢) ونفذتها على مدى شهر كامل... لم تبتعد في تصميم جداريتها عن أيقوناتها الأثيرة السابحة في ماء الحياة بل أضافت خطوطاً رمزية وأشكال تشبه صور اختزالية للبشر تلك الصور التي تملأ لوحاتها بالصخب والحركة والألوان. وإذا كان عنصر الزمن يغيب في لوحات هيلدا فإنه كان حاضراً يعانق البصر فوق جدارية الحياة حيث أضافت عدة ساعات سجلت في كل منها وقت فراغها من تنقيد أجزائها، نسيج في تفاصيل لوحة هيلدا كما لو كنا نقرا ذاتنا ليست الألوان فيها سوى الأفكار التي تؤرقنا أو هي النار التي تحرقنا، أما الكائنات الصغيرة البيضاء والحمراء المؤثثة للفوضى والنظام في آن واحد، فهي نحن قبل أن نخلق بشراً إنها الصورة الأولى لحياتنا، ربما تريد هيلدا أن تثبت عقارب الزمن عند صور الطفولة وطقس العبث... (٢)

تسعى أعمال الفنانة هيلدا حيارى إلى سرد انفجارات روحها لتشكيل كونها الخاص.. وهو ليست مهمة اللوحة لدى هيلدا أن تتحول إلى قفص للمشاعر والسرد.. بل إنشاء مساحة أو فضاء للجوهر الإنساني يستمر في تقديم الصورة، وتوليد النصوص البصرية، كمنسوج زمني منقل بالأحداث غير المرئية، وصدمة تتأتى عن التكتيف للمشاهد الحركية، وهو ما يمنح السطح نبضه المنتزع أصلاً من نبض الحياة اليومية وأحداثها المأساوية، والتي لا يجمع شظاياها إلا العمل الفني الكاشف لصورة المستقبل، والمهم هنا معاينة القلق المستبطن في نثرات اللون، وسطوع إمكانيتها للإحالة إلى صلابة ما تخفيه عن صعوبة أن يعيش المرء على

(١) <http://www.hildahiary.com/about.html>.

(٢) المرجع السابق: مقال للناقد اشرف أبو اليزيد، من كتاب سيرة اللون الصادر عن هيئة الكتاب المصرية



الحياد من عالمه، وأن ينظر إليه باعتباره عرضاً أو طارئاً أو خاوياً.  
إن محاولات الفنانة استفهام ما يمر بها من دقائق وأحداث ومتغيرات، أو استفهام ما تمر به من أماكن ومراحل وتجارب واطلاعات، كل ذلك لا يزيدنا إلا إصراراً على التعبير عن القلق والخواء مما هو غير متوقع، تماماً كالألوان التي لا يحددها إلا الذي تحدثه في أعمالها، والذي لا يمكن ضبطه، أو توقع الشكل الذي سيستقر عليه إلا بعد أن يضحى مرئياً على صورة النسزق أو صرخة الموجه!! (٢٧١)، (أ، ب، ج)

### ■ مصر وريادة حركة التصوير الجداري العربي المعاصر:

مصر محفل الحضارات امتزجت على أرضها ثقافات مختلفة اندمجت وتضافرت فبلورت الشخصية المصرية المميزة التي عكست تلك الفنون والثقافات، لنجد الفنان المصري المعاصر دائماً ما تعكس أفكاره حتى في أبسطها وأكثرها تجريداً روح الحضارة الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية، على الرغم من التأثير الشديد بثقافة الفنون الغربية الحديثة التي تعددت مذاهبها واتجاهاتها، والتي بالرغم من أنها بدلت بعضاً من القيم الجمالية في مضمونها وأشكال التعبير عنها إلا أنها دائماً ما تمتاز بمظاهر تلك الحضارات القديمة وتستمد من مفرداتها.

وقد نجح هؤلاء الفنانيين المعاصرين في تحقيق الطابع القومي في أعمالهم الفنية ومواكبتهم للتطورات الفنية المتلاحقة، إلى جانب الاستفادة من سمات الفنون القديمة والاستعانة بجمالياتها التشكيلية في تنفيذ لوحات تجلت فيها مظاهر الحدائث في صورها المتعددة، وأجراهم العديد من التجارب من خلال استحداث وسائل فنية جديدة شملت تنوع الخامات وتراكبها بتقنيات أدائية متعددة.

فشهد النصف الثاني من القرن العشرين محاولات تجريبية من بعض الفنانيين المعاصرين في التركيب والتوليف للخامات المتعددة التي تزخر بها البيئة المصرية وإبداعهم في توظيف التأثيرات الضوئية المختلفة التي تتولد على تلك الأسطح ذات الأبعاد المتباينة. فاستخدم بعض من هؤلاء الفنانيين العرائس القبطية والتماثيل والجلود والحلي والأحجار ونماذج من المنحوتات الخشبية والطينية والمواد الطبيعية... وثبتوها على لوحاتهم وأضافوا إليها الصباغات اللونية والخط العربي في بعض الأحيان، فخرجت أعمالها سحر خاص قد تذكرنا في بعض الأحيان بالأيقونات القبطية وأحياناً أخرى نجد لها عالم خيالي يحمل سمات فلكلورية من موروث الفن الشعبي المصري. شكل (٢٧٢)، (٢٧٣)، (٢٧٤)

وكان للتجارب الإبداعية للمصورين المعاصرين حول توظيف الخامات المتعددة على السطح المصور مردودها على أعمالهم الفنية، فخرجت لوحات فنية تضمنت تركيبات لمواد التصوير الجداري المضمنة في لوحات الخامل، حيث جمع الفنان فيها بين الخامات الجدارية من سيراميك وموزاييك وزجاج، مضافاً إليها الملاط والصباغات اللونية.

ومن تلك التجارب الإبداعية تجربة للفنان رضا عبد السلام (١٩٤٧ - ) الذي أعطى هذه الرؤية الشاملة (البانورامية) التي يعبر عنها باللجوء إلى الطاقة المتدفقة للتجربة التجريدية للعمل الفني حيث الشكل الخارجي للتصميم منفصل عن حركة الكتل (masses) في منظر للعالم الخيالي الذي له علاقة بفن الشعب (POP).<sup>(١)</sup>

وفي سبيل عشقه الإبتكاري لتوظيف المواد الاستهلاكية المتاحة في البيئة وتوظيفه للون في إبراز جمالياتها وإكمال الرؤية الإبداعية وراء استخدام تلك المواد، لا يتوانى الفنان رضا عبد السلام عن المحاولات الدائمة للتجريب والسعي وراء اكتشاف السحر البصري للخامات المختلفة والإحلال والتركيب على أسطح اللوحات المختلفة. فغالبية أعماله تعتمد على الأسلوب التجميعي (الكولاج) وإضافة اللون بشكل تلقائي يتفاعل مع العناصر التركيبية للسطح، والذي يتباين أو يوضح القيم الفردية بأشكال ساطعة الألوان توجه العين أو تأخذ العين مثل الإعلان، كما أن الصورة تكشف طبيعة قادرة على الاستجابة للموقف يتحدى، فالصدمة البصرية التي يفعلها عند المتلقي تجدد من الطاقة والاستقبال البصري والتفاعل بين الجمهور والعمل الفني.

هذا العشق للتجريب جعله كفنان عاشق للمادة وقوتها التعبيرية أن يصوغ إحساسه بالضوء ووقعه على ملامس الأسطح المختلفة والمتباينة، أن يجري بعض التجارب التصويرية التي ضمن فيها لوحاته خامات التصوير الجداري من موزاييك وبلاطات السيراميك بألوانها اللامعة المرسومة وغير المرسومة، أو توظيفه لأسطحها الخشنة للتصوير عليها وإضافة بعض قطع الحجارة إلى سطح اللوحة، وبعد أن يقوم بتجميع تلك القطع الصلدة ولصقها بالمسطح، يقوم باستخدام الصباغات اللونية (الأكرليك) والملاط الملون للحذف والإضافة اللونية بإحساس الفنان العاشق للون، مما يعطي تأثيرات ملمسية وضوئية متباينة لسطح اللوحة تعزز من التأثير البصري الذي يعشقه الفنان ويسعى إليه في لوحاته. شكل (٢٧٥) (أ، ب)، (٢٧٦) (أ، ب، ج)، (٢٧٧).

تلك التجارب الإبداعية التي أجراها العديد من المصورين المصريين المعاصرين حول إمكانات تركيب المواد المختلفة على السطح المصور وما تخلقه من تأثيرات بصرية متباينة في مستويات اللوحة، كان لها أثرها على الفكر الإبداعي والتقني للمصورين الجداريين المعاصرين في مصر، حيث تناولت أعمالهم أبعادا متعددة للوسائط المختلفة في التركيب أخرجت التطبيقات من مستوى الصورة، استخدم الفنان فيها خامات متعددة دمجها معا في منظومة إبداعية تكشف عن مدى مواكبة حركة التصوير الجداري المصري المعاصر لمسيرة التصوير الجداري العالمية، سواء في التنوع الكبير الذي يحدث في الخامات والتقنيات أو في المفاهيم

(١) Liliane Karnouk: Modern Egyptian art, 1910-2003, The American university in cairo, 2005, p.170

الجمالية لدور التصوير وارتباطه بالعمارة في الحيز البيئي سواء على المستوى الجمالي أو المستوى الوظيفي، ومدى تأثير الدور الاجتماعي الذي تلعبه الجداريات الحديثة في المجتمع وارتباطها بالأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، وتفعيل دور الضوء كمثير بصري وجمالي في تصوير المسطحات المعمارية بالمجتمعات الحضرية وحتى في المجتمعات العشوائية، وكانت تجربة "كوم غراب" إحدى التجمعات العشوائية في مدينة القاهرة التي شهدت تجربة ريادية معاصرة في تفعيل دور التصوير الجداري في الأحياء الشعبية والمناطق الفقيرة بالمجتمع المصري ودور الفن في تنمية الحس الجمالي والثقافي بالمجتمع.

وشارك في هذه التجربة الإبداعية عدد من المصورين اللذين انعكست لغتهم التصويرية على ما ألحقوه من أعمال تصويرية بجداريات كوم غراب، ومن هؤلاء الفنانين الفنان محمد عبلة (١٩٥٣ -) الذي أتسمت أعماله كفنان تشكيلي باتجاهات متعددة اتاحتها الفته بالغرب التي سمحت له بالغوص بدون ممانع في التيارات الفنية مثل التعبيرية الحديثة، (فأعمال عبلة في بداية ١٩٩٠ كانت متميزة، استعرضت قوة تكامل كبير للأشكال والمواد استخدم فيها منحوتات من الخشب المحروق، وفي أعمال أخرى أمتزج الطين المعجون بخامات أخرى، كما في لوحة (قاع النيل) الذي يتألف من قاع من الطين المعجون ومقسم إلى أربع أحجار طينية ضخمة وبه عوالم تتمثل في لعب وأجسام الحيوان النافقة وقبعة عسكرية وكل أنواع البلاستيك وزجاجات دوائية، وهو عمل فني يناقش ضياع الكائن البشري والحياة والموت ودور الإنسان كآلة للتدمير. (١) شكل (٢٧٨)

#### • "كوم غراب" وفن المجتمعات العشوائية:

مدينة القاهرة تحوي عددا من التجمعات السكنية العشوائية التي تشوه وجهها الحضاري والجمالي، و"كوم غراب" تجربة فنية لحي كان بالأمس أكبر نطاق عشوائي بمصر القديمة، وصار اليوم من أزهى أحياء القاهرة الشعبية.

"كوم غراب" شياخة صغيرة تقع ضمن نطاق حي مصر القديمة على مقربة من الكنيسة المعلقة وكنيسة مارجرس وفي مواجهة تجمعات الفخارين، وهي ترى من الطريق العام وتؤدي إلى القاهرة القديمة، ويمتد الحي فوق تل ترابي صخري يرتفع عن الأرض من ثلاثة إلى عشرة أمتار، ويمتد طوليا لمسافة ٤٠٠ متر، ويتراوح عمقه بين عشرين ومائة وخمسين مترا. (٢)

ويسكن الحي خليطا من أبناء المحافظات المصرية الذي انعكس بشكل واضح على طرق بناء وتخطيط المساكن التي بدت بشكل غير متجانس يشوه المشهد المعماري في الحيز العمراني، ونظرا لأن الحي يحتل موقع بارز ومكشوف في معظم أجزائه للعين جعله موضع غير سار للسياح المترددين على منطقة الفخارين

(١) Abid: p. 176

(٢) مجلة إنتربيلد، عدد خاص، العدد الأول، السنة الأولى، يونيو ١٩٩٨، ص ٥٧، ٥٨.

بمصر القديمة، فجاءت الفكرة التي طرحها الفنان عادل السيوي والتي ترى باختصار ضرورة تدخل الإنجازات الفنية الكبرى وكل خبرات الذكاء الإنساني التي أصبحت متاحة للجميع في قلب الواقع الاجتماعي والبيئي والمعماري مباشرة داخل أبطأ حلقات هذا الواقع وأكثرها هامشية لا من مواقعه المتقدمة.<sup>(١)</sup>

فشهد عام ١٩٩٦ تدخل جماعة من الفنانين بالبدء في حدث فني اجتماعي يرسم يجذب انتباه الجماهير ويخلق حالة جمالية في حيز عشوائي يضم نحو ١,٤٠٠ عائلة، فقامت جماعة صغيرة من الفنانين يقودهم محمد عبلة وعادل السيوي ومتطوعين آخرين من الفنانين الشباب مثل معتز نصر وحمدى عطية قرروا أن يقوموا بأعمال فنية كنقطة بداية هادفين إلى تحويل أو نقل الفقراء إلى متحف خارجي بمساعدة من (المجلس الفني بسويسرا) ووزارة الثقافة.<sup>(٢)</sup>

هذا التدخل الفني لقي نجاحاً كبيراً لدى الرأي العام حيال تلك التجربة الفنية ومردودها الاجتماعي والثقافي، فلقوا اهتمام وسائل الإعلام حيث كان المشروع فكرة ابتكاريه ساعدت في عدم تشريد تلك الأسر وتعرضهم للطرد، فتوقفت آلات الهدم فوراً، وأوراق الطرد قد تم شطبها. وأصبحت كوم غراب قصة من قصص النصر الناجحة التي صارت شفاء بعد ١٩٩٦، القرية التي أصبحت مكاناً مشهوراً - وصل إليها التيار الكهربائي وهناك وعود بتطوير أكثر. ولكنها ليست بالقدر الكافي. والتي بالرغم من أنها ظلت من الأماكن الفقيرة والمجتمعات العشوائية حول القاهرة، لكن الحياة يمكن تحملها بسبب الشعور بالافتخار و الزهو والاعتقاد الحديث أن التطوير الذاتي ممكناً داخل المجتمع المصري.

وتعكس التجربة الفنية تعايش فن التصوير الجداري مع المجتمع الإنساني بأفكاره وثقافته ومشاعره، فقد اعتمد الفنانون القائمون على التجربة في المرحلة الأولى على رسومات وأشكال يعرفها المكان جيداً مثل إناء الفخار ورسومات الأطفال أو أشكال الزخرف الشعبي على سبيل المثال، أما في المرحلة الثانية فاعتمدوا على المزج بين خبرات الفنانين والحلول التي أنجزها أهل الحي أنفسهم، كما استخدم الفنانون في تجربتهم مواد رخيصة التكاليف ومتعارفاً عليها لدى أهل الحي مثل الجير و الأكاسيد الملونة والأسمنت والرمل وكسر الخزف والفخار والبلاط والأحجار، وتجنبوا أي أدوات أو تقنيات يصعب على أهل الحي التعامل معها.<sup>(٣)</sup> شكل (٢٧٩)

وبالرغم من بساطة طبيعة التجربة الفنية وإلحاق الرسوم الجدارية المبسطة التي تعتمد على التلقائية والفطرية في كثير من جوانبها، إلا أن الضوء الظاهري كان له اعتبارات كثيرة على أداء الفنانين واختيارهم للمواد والألوان، فقد أدرك القائمون على التجربة بعد مرور فترة على أعمال المرحلة الأولى سرعة تراجع

(١) المرجع السابق

(٢) Liliane Karnouk: Modern Egyptian art, 1910-2003. p. 210

(٣) مجلة إنتربيلا، عدد خاص، العدد الأول، السنة الأولى، يونيو ١٩٩٨، ص ٥٨

الأشكال وزوال الألوان وتبدلها عند تعرضها لأشعة الشمس المباشرة، (فاعتمدوا على اللون الأبيض كحد فاصل بين المساحات اللونية، لأنه يضمن للعين تمييز المساحات والاعتماد على الخطوط الغائرة لأنها أكثر مقاومة وتظهر حدود المساحات الملونة مع الإقلال من استخدام الألوان سريعة التبدل كالأزرق والأخضر، كما تم إدخال السيراميك والقيشاني في مناطق مركزية، وكذلك تم تجنب المساحات الصغيرة والمناطق الرطبة التي تتآكل فيها العلامات بسرعة وحددوا المناطق المعرضة لوقت أطول للشمس وجعلوا اللونين الأصفر والأحمر سائدين فيها، أما الجانب الذي لا يتعرض للشمس فوضعوا فيه الأزرق والأخضر، كما تم الاعتماد على عنصر البروز لإظهار وتأكيد الأشكال وعلى بقايا المواد المستخدمة في المنطقة ككسر الخزف وبقايا السيراميك وهي عناصر تقاوم عوامل التعرية بدرجة كبيرة وهكذا بدأت عناصر الانسجام والتماسك تقاوم عوامل التفتت) (١).

وتعتبر هذه التجربة الإبداعية بادره في فن التصوير الجداري الجماعي الذي ضم عدد من المساهمات الفردية وتبنت المداخل الشخصية والأساليب الجدارية عند الفنان محمد عبلة التي تقع في حائط المنزل من رسوم السلم والثعبان التي هي لعبة غامضة صوفية عن الرزيلة والفضيلة شكل (٢٨٠)، أو نظام الأواني الزجاجية الزرقاء عند عادل السيوي التي اعتاد السكان أن يستخدموها في نقل المياه بالقاهرة القديمة، فدمجها بالمسطح البنائي لتعطي هذا الشعور بالتواصل والألفة بين العمل الجداري وسكان الحي شكل (٢٨١). لكن الأكثر إثارة هو ارتجال الأشكال أو الخامات في تركيبات حرة التي استخدمت لتركيب المنازل ومزجها بألوانهم وخطوطهم بشكل طبيعي بدلاً من تورية أو تخبئة المادة الحجرية الأساسية، وتم تغريزها بتجميعات وتراكيب لونية وملصية لمواد مختلفة من مخلفات الحياة اليومية أكسبت الأسطح تأثيرات بصرية متباينة تحت وقع تأثير الضوء. شكل (٢٨٢)

ومع اتضاح الرسالة الاجتماعية والجمالية وراء الأعمال التي قدمها مصوري الجداريات المصريين المعاصرين، أصبح التصوير الجداري في المدن المصرية من أكثر الفنون التصاقاً بالجمهور سواء المثقفون منهم وحتى أقلهم بساطه فكرية وثقافية في الأماكن العامة والخاصة، فجاءت تجارب هؤلاء الفنانين الإبداعية تحمل مضامين اجتماعية وتاريخية وثقافية في أبسط صورها، أستطاع الفنانون من خلالها أن يتبنوا قضايا تشكيلية ويتحملوا مسؤولية صياغة قيم جديدة مستحدثة حافلة بالرؤية الحدائثية لتوظيف تقنيات الخامات الجدارية المختلفة في تطور كبير في طرق الأداء وتوظيف التقنيات المتعددة للخامات وتراكيبها في تكوينات تكتسب تأثيرات متباينة، من شأنها أن تكسب السطح أبعاداً متغيرة تحت التأثير المرن للضوء، يساعد على صياغة تلك الأعمال وتحقيقه للهدف التوظيفي والجمالي لارتباط تلك الأعمال بالعمارة، وفي نفس الوقت لم تنفصل عن الواقع الاجتماعي.

(١) مجلة إنتربيلد، عدد خاص، العدد الأول، السنة الأولى، يونيو ١٩٩٨، ص ٥٨

..... وإذا ما ولجنا إلى عالم الفنانين الأساتذة الذين أرسوا مبادئ فن التصوير الجداري وأوجدوا لغة حوارية بين الفنان والعامّة، وخلقوا من الشوارع والميادين حلقات فنية تخاطبيه بأجمل اللغات الحوارية " الفن "، لوجدنا أن لكل فنان منهجيته الخاصة في تناول أعماله الفنية التي تتباين بتباين المذاهب والاتجاهات الفنية، ولكل فنان أسلوب تقني مختلف لتناول مفهوم الضوء وتأثيره على السطح الجداري المصور، والذي تنوع ما بين إبراز لقيمة الضوء الضمني كعنصر بنائي في تكوين اللوحة وما بين إبرازه للتأثير البصري للضوء الظاهري كمحفز ومثير بصري في صياغة عناصر التكوين المختلفة ووقعه على نفس المتلقي، لذا سنتناول الباحثة بالدراسة والتحليل نماذج من أعمال ميدانية لخمس مصورين مصريين معاصرين تم اختيارهم من بين المصورين الجداريين المعاصرين في مصر لوضوح تجاربهم وارتباطها بالفراغ المعماري، وإبراز الدور الذي لعبه الضوء في صياغة أعمالهم وما أضافه لها من قيم تشكيلية لها تأثيرها في نفس المتلقي وفي الحيز البيئي، وهم:

- الفنان أحمد نبيل ( ١٩ - )
- الفنان صبري منصور (١٩٤٣م - )
- الفنان محمد سالم ( ١٩٤٠ - )
- الفنان محمد شاکر (١٩٤٧ - )
- الفنان عبد السلام عيد (١٩٤٣ - )

• الفنان أحمد نبيل\* : ( ١٩م - )

يشكل التراث الفرعوني البنيان التراثي للواقع المصري الذي يستلهم منه معظم فناني الجداريات المصريين المعاصرين مفردات أعمالهم، ويصيغونها وفقاً لرؤيتهم الخاصة وأسلوبهم التعبيري. والفنان أحمد نبيل أحد هؤلاء الفنانين الذين تفردوا بمعالجة وتناول الحياة الواقعية بمفرداتها وأحداثها في معالجات تجريدية للموضوعات المستلهمة من رموز الحضارات المصرية برؤية معاصرة، أثرى بها العديد من الأسطح المعمارية الداخلية والخارجية في الأماكن العامة والخاصة، منها جدارية بفندق سفير التي صممها الفنان الراحل صلاح عبد الكريم على مساحة ٥٠، ٢٢ × ٢٢، ١سم، عام ١٩٨٢م شكل (٢٨٣)، وجدارية بانوراما ٦ أكتوبر التي تصور مشهد واقعي من داخل غرفة العمليات العسكرية لعدد من قادة الجيش المصري تحت قيادة الرئيس محمد أنور السادات أثناء حرب أكتوبر على مساحة ٧م × ٣م شكل (٢٨٤)

والضوء في جداريات الفنان أحمد نبيل يعتمد على إحداث المستويات والأبعاد والاتجاهات المختلفة للخامات المستخدمة، كذلك في اعتماده على الثراء اللوني لقطع الفسيفساء خاصة المذهبة منها، مما يكسب العمل إحساساً بالديناميكية ويولد الضوء على السطح بصور متعددة ومتباينة، كما يتجه في بعض أعماله للجمع بين المسطح ثنائي الأبعاد والمجسم ثلاثي الأبعاد الذي يخلق بعداً فراغياً مختلفاً يؤثر في الشكل الكلي للعمل مع اللعب بالضوء على الأسطح البارزة وتوظيف الخامة بما يتلاءم وهذا الغرض، مما يساعد على رفع مستوى الانطباع الحسي والتأثير البصري لدى المتلقي.

جدارية متحف وزارة الزراعة بالقاهرة : شكل (٢٨٥)

من الجداريات التي تتسم بالتوهج الضوئي اللوني تحت وقع تأثير الضوء الظاهري جدارية متحف وزارة الزراعة المستوحاة من الأنشطة الزراعية والمراسم المقدسة في حياة المصري القديم، والتي ارتبطت بالنماء والإخصاب الزراعي. والجدارية مقسمة في بانوهات لثلاث مستويات على مساحة ٥٠ × ١٥٠سم، المستوى الأول يعرض مشاهد من ممارسات الحياة اليومية التي يقوم بها المصري القديم للأنشطة الزراعية المختلفة، بينما يعرض لنا في المستويين الآخرين نشاهد فيهما أنواع مختلفة من الأشجار والنخل والنباتات.

والجدارية تعتمد في إضاءتها على الوحدات الضوئية الصناعية المثبتة في أعلى الجدارية وفي السقف، والوحدات من وحدات الضوء المتوهج التي أكسبت

\* الفنان أحمد نبيل - أستاذ متفرغ بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، تخرج من كلية الفنون الجميلة ١٩٦٠م، وحصل على دبلوم التصوير ١٩٧٤م والتصوير الجداري ١٩٧٥م من أكاديمية فلورنسا، ويعتبر هو والفنان حامد ندا من مؤسسي شعبة التصوير الجداري بالكلية، أقام العديد من الجداريات المعاصرة في القاهرة والإسكندرية والأقصر

الجدارية توهجا لأرضية اللوحة المغطاة بقطع الفسيفساء المذهبة التي تسود الجدار في تناغمها الدافئ مع الألوان المستخدمة لتصوير عناصر التكوين المختلفة مما يشيع جو من الحميمية لعين المتلقي وكأنه داخل إحدى المقابر الفرعونية التي تعرض أسرار حياة أجدادنا الفراعنة.

....ومن السمات المميزة في أعمال الفنان أحمد نبيل اهتمامه بدراسة الفراغ المعماري الذي سيلحق به العمل التصويري والموقع الذي سيشغله مسطح العمل التصويري من هذا الحيز المعماري سواء داخلها أو خارجها.

### جدارية البنك المصري التجاري - الإسكندرية: شكل (٢٨٦) (أ، ب).

جدارية البنك المصري التجاري بالإسكندرية من الجداريات التي تعكس فكرا واعيا لفنان يهتم بدراسة المكان الذي يشغله عمله ومدى تأثيره في حركة الأشخاص داخل الفراغ المعماري وتأثيره على مجال الرؤية في العلاقة المتبادلة بين العمل والمتلقي. فقام الفنان أحمد نبيل بتقسيم العمل على ثلاث جدران في شكل نصف دائري وعلى الجدار الرابع قام بوضع مرآة أكسبت المكان إحساسا بالخداع البصري للامتداد الفراغي والعمق عند انعكاس أجزاء اللوحة عليها.

والجدارية المصورة على مسطح ٢٨ متر مربع مستلهمة من رموز من الحضارة الفرعونية بموتيفاتها الزخرفية التي تتقدمها مركب الشمس المنطلقة على صفحة المياه الفرعونية الممتدة في الجزء السفلي من الجدارية رابطة بين الثلاث جدران، وكأنها تقودنا عبر التاريخ مازجة بين العصور المختلفة لمدينة الإسكندرية لنجد "قلعة قايتباي" على الجانب الأيسر تعلوها في خلفية اللوحة صورة للعملة المعدنية والورقية يربطها جميعا تصميم معاصر أبرزته الألوان الهادئة لدرجات اللون الأزرق.

والإضاءة في هذه الجدارية تعتمد على الضوء الصناعي لوحدات الإضاءة المثبتة في السقف، والتي من شأنها أن أكدت في اتجاه سقوطها وجود الألوان الفاتحة في خلفية اللوحة واتجاهها التدريجي إلى اللون الأزرق الغامق في أسفل الجدارية للبحر والأمواج، مما كان له من تأثير في إبراز العناصر الزخرفية والعملات الورقية بأحجامها وأشكالها المتباينة في خلفية اللوحة.

وللفنان تجارب إبداعية في مجموعة لوحات خاصة لاكتشاف قوة تأثير توظيف التقنية في استقطاب الضوء وخلقه التأثير البصري والضوئي على سطح العمل، وقد اعتمد الفنان على تلاعبه بوضع قطع الفسيفساء المتباينة على السطح في أسلوب خطي قوي يعتمد على الحركة الخطية لتراص القطع واتجاهها في تعارض متباين مؤكدا على الحركة الديناميكية المتذبذبة بالسطح، والذي من شأنه أن يولد ضوئية خاصة للقطع المكونة للسطح في تباين أحجامها وأشكالها، علاوة على الملمس السطحي لطبيعة المادة المستخدمة وما يولده من تأثيرات بصرية متنوعة بالسطح. شكل (٢٨٧)، (٢٨٨)، (٢٨٩)، (٢٩٠).



### • الفنان صبري منصور\* (١٩٤٣م - ):

صبري منصور منصور مصري معاصر تموج جدارياته بعوالم أسطورية رمزية الدلالة يختلط فيها الفكر العقلاني بالعاطفة الإنسانية التي لا تخل من تأثرها بواقع زمانه وخبرته الذاتية. فتكمن دلالة أعماله في مواجهة لميراثه الحضاري بين الحاضر والماضي، فيختلط في لوحاته الزمان بالمكان في صورة تعد تجسيد للواقع النفسي والفكري لفنان مثقف مصري معاصر.

وفي سبيل ذلك يمزج الفنان في أعماله بين الأساليب الفنية الحديثة وموروث الفنون المصرية القديمة والاستعانة بجمالياتها ورموزها الحضارية المتنوعة ما بين الفن الفرعوني والقبطي والإسلامي، في صياغة إبداعية برؤية حدائية، تجسد مزيجا من الأسلوب التعبيري والرمزية يمازجها اتجاه سريالي وسيطرة من المعالجة التلخيصية المجردة.

وعند التعمق في التكوين وعلاقاته الفنية يمكن إدراك مدى قدرة الشكل على احتواء الضوء، فللضوء قيمة ضمنية في أعمال الفنان صبري منصور تتجسد من خلال العلاقات اللونية التي تترجم الضوء والظل، وتعتمد على التوزيع المتناغم والمتباين للمساحات اللونية التي تتسم في لوحاته بالثراء اللوني.

لذا يفضل الفنان استخدام خامة " الفسيفساء الزجاجية الملونة " في تكسية جدارياته، لما تتسم به من ثراء لوني ووفرة في الدرجات اللونية المتنوعة، كما تتيح هذه الخامة إمكانية إضافة الصبغات اللونية الحرارية وحرقتها في الأقران الخاصة على سطح الزجاج للحصول على الدرجات اللونية المرغوبة في التكوين، كذلك ما يكتسبه السطح الزجاجي من براقه تحت وقع تأثير الضوء الظاهري المتغير داخل الحيز المعماري وخارجه، مما يمكنه أن يؤكد المعنى والمضمون في العمل.

### جداريات جامعة الأهرام الكندية - مدينة ٦ أكتوبر :

تضم جامعة الأهرام الكندية بمدينة ٦ أكتوبر ثلاث جداريات للفنان صبري منصور اثنان منهم مصورين على جداران خارجيان كل منهما على مساحة (٤x٦م) شكل (٢٩١) (أ،ب) والجدارية الثالثة تغطي حائط داخلي بمدخل المبنى الرئيسي للجامعة على مساحة (٥x٢م) شكل (٢٩٢)، والجداريات في مجملها تستعرض مظاهر العلوم والتكنولوجيا الحديثة في رؤية معاصرة تمتزج فيها رموز من حضارة الإنسان المصري القديم والحضارة الحديثة التي يبنيها المصري المعاصر بالعلوم والتكنولوجيا.

والتعبير عن تأثير الإضاءة والظلال في الجداريات الثلاث ضمني يعتمد على التباين اللوني بين عناصر التكوين ذات القيم اللونية الفاتحة والمترابطة على

\* الفنان صبري منصور - أستاذ متفرغ بقسم التصوير، وعميد أسبق بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان

خلفية لونية يسودها المساحات اللونية الداكنة، مما يبرز ضوئية الأشكال في أدق تفاصيلها، والتي تبرز المضمون الرمزي والفكري بالعمل. فنرى في جدارية مدخل المبنى الرئيسي للجامعة التي يتوسطها رمز إله الأرض (جيب)، وإله الهواء (شو)، وإله السماء (نوت) في مزج مع رموز العلوم الحديثة التي يرمز لها بالفضاء والتكنولوجيا، نجد الإضاءة الضمنية مركزة لونها في وسط الجدارية خلف الآلهة، والتي أستخدم لها الفنان الزجاج الأبيض البراق، فيبدو وكأنه الضوء الإلهي ينبع من رموز الحضارة المصرية القديمة ليمتد إلى عناصر العصر الحاضر ينعكس عليها ويضيئها، يؤكد وجودها على خلفية داكنة اللون. هذا التباين الضوئي اللوني بين عناصر التكوين الذي تبرزه الإضاءة الداخلية بالحيز البنائي يؤكد المضمون الفكري وراء العمل.

#### جدارية مبنى المؤتمرات - جامعة حلوان:

وجدارية " مبنى المؤتمرات بجامعة حلوان " هي جدارية تغطي الجدار الخارجي أعلى بوابة المدخل الرئيسي على مساحة (١٧ × ٦ م)، والتي تعرض الأنشطة المختلفة التي تمارس داخل حرم الجامعة والتخصصات الفنية والعلمية التي تضمها الجامعة، فرمز الفنون يتوسط الجدارية فوق المدخل وعلى اليسار نرى مظاهر الهندسة والعمارة ومختبرات العلوم، وعلى اليمين مظاهر العلوم والفضاء والكمبيوتر الذي يرمز له بوجود القرص المضغوط.

والفنان يعرض الموضوع في تلك الجدارية بأسلوب ضوئي لوني مختلف، فهو يعتمد في أرضية اللوحة على استخدام اللون الأزرق كترديد إيقاعي لوني للون السماء، مما كان له من تأثير في دمج العمل بالفراغ البيئي المحيط بالعمل، وفي نفس الوقت أستخدم اللون الأبيض بكثرة في تحديد أشكاله وخلق التباين اللوني بالمسطح لما يكتسبه اللون الأبيض من ضوئية شديدة تحت الضوء الطبيعي، كما أن التوزيع اللوني المتناغم والمتباين للألوان الساخنة والباردة تكسب التكوين توازن متماسك، ويبرز العناصر المختلفة حتى في أدقها مع ارتفاع الجدارية فوق مستوى نظر الرائي. شكل (٢٩٣) (أ، ب)

#### جدارية مبنى مطابع الأهرام - القاهرة:

تغطي الجدارية السطح الخارجي لمبنى مطابع الأهرام أعلى المدخل الخارجي للبناء على مساحة (٧٣ متر مربع)، والجدارية ذات تفاصيل دقيقة عن إنجازات مطابع الأهرام وإصداراتها المختلفة من جرائد ومجلات وكتب، وتعتمد الجدارية على التباين اللوني الواضح بين اللونين الأبيض والأسود الذي يحدد أغلب العناصر ويبرز اتجاهاتها الخطية المستقيمة والمنحنية، مما يبرز أدق تفاصيل الجدارية ذات العناصر المنوعة المنتشرة على سطح الجدارية.

وفي إطار عرض تلك الإنجازات الحديثة لم يتخل الفنان عن عشقه لرموز الفن المصري القديم التي يضمنها أعماله التصويرية، فصور في أسفل الجدارية

الخطوط المتعرجة لمياه النيل الفرعونية التي تمثل قاعدة لكل تلك العناصر المختلفة المجمعة بالجدارية، والتي تردد الإيقاع اللوني المنتشر بالجدارية وكأنها تنعكس على صفحة الماء. شكل (٢٩٤) (أ، ب)

### جدارية المدخل الرئيسي لمبنى الأهرام الجديد - القاهرة:

تعرض جدارية المدخل الرئيسي لمبنى الأهرام الجديد على مساحة (٦×٥م) تطور مظاهر الكتابة وأدواتها عبر الحضارات المصرية حتى العصر الحديث، فتتوسط الجدارية الشجرة الفرعونية رمز الحياة التي تنتشر على أوراقها التي تبلغ ٦٠٠ ورقة رموز الكتابات المختلفة يتقدمها آلهة الكتابة، وفي خلفية اللوحة تقف الأهرامات في شموخ شاهد على الحضارة والتقدم تشرق عليها شمس أتون المقدسة والتي تحتل مكانه ضوئية بارزة من سطح الجدارية، لينعكس ضوءها على جميع عناصر التكوين في تباين مع أماكن الظلال التي تجسد الشكل وتبرز أبعاده، مما يكسب العمل عمق فراغي، بالرغم من أن الفنان يصور رموز الحضارة الفرعونية بأسلوب المصور المصري القديم.

وعلى الجانب الأيمن من اللوحة يجلس الكاتب المصري على شريط من الكتابة الكوفية يقابلة في الجانب الأيسر آلة الطباعة القديمة التي عرفها الإنسان مع اختراع الآلة في العصر الحديث، وفي سبيل تطوير الإنسان المصري للكتابة وإبرازا لتقدمه المواقب للتقدم الثقافي والفكري العالمي ضمت الجدارية رمز لوحدة تشغيل الكمبيوتر والاستلايت. شكل (٢٩٥)

### • الإسكندرية بوابة المستقبل:

مدينة الإسكندرية بوابة مصر الثقافية ووجهها الحضاري، الذي يفتح آفاقاً واسعة للتفاعل وامتزاج الحضارات على حوض البحر المتوسط، وهي مدينة عريقة لها إيقاعها المميز الذي استمد ملامحه من رحلة زمانية طويلة قوامها أكثر من ألفي عام، امتزج فيها الواقع بالخيال والفن بالأدب والفلسفة بالفكر، والطبيعة بالرؤية الإبداعية للفنان، الذي ترجم في أعماله عن الإسكندرية إبداعاً حقيقياً استمر سنين طويلة عبر فيها عما يعتمل داخلها من رؤى خاصة، وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الإسكندرية شهرتها سواء في جماليات طبيعتها أو في عالمها السري المختبئ وراء قناع المكان.

كان للإسكندرية الحظ الأوفر في إنعاش الحياة الثقافية والفنية والسياسية في مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر، حيث نبتت وترعرعت على أرضها معالم نهضة مصر الحديثة خاصة وأن موقعها الجغرافي جعل منها حلقة اتصال بين الشرق والغرب، وكان لكل ذلك أثره المباشر في انتفاضة أيقظت الوعي وفتحت العيون، وكان لامتزاج ما كان منقولاً عن أوروبا بما كان نابعاً من التراث المصري بمثابة الصحوة لحركة التجديد في شتى مناحي حياتنا الثقافية المعاصرة<sup>(1)</sup>.

وعراقة الإسكندرية لا تتوقف عند أنها كانت عاصمة لمصر طوال قرون عديدة منذ تأسيسها على يد الإسكندر الأكبر عام ٣٣٢ ق.م، ولا على المميزات التي اكتسبتها من واقع تاريخها الطويل وموقعها الهام على البحر المتوسط، وما حظيت به من أهمية بل ترتبط هذه العراقة أيضاً بتراتها الثقافي والفني الذي امتزجت فيه الثقافات الإغريقية والمسيحية والإسلامية وتجاوزت فيه كافة الأديان التي حملت ثمرات الفكر المصري إلى العالم قديمة وحديثة.

وفي العصر الحديث نتيجة للاحتكاك المباشر بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب طرأ على مصر العديد من التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية والعمرانية، والتي أحدثت تغييرات واضحة وقوية في مجالات عديدة أدت إلى إحداث تطور شامل في شتى مناحي الحياة بها، لعبت الإسكندرية فيها دوراً واضحاً في استقبال التيار الوافد من الغرب ومزجه بتراث مصر الموروث.

وكان التصوير الجداري إحدى أوجه تلك التيارات، جسد ملامحها وأضاء ما وراءه من خطوط اجتماعية وثقافية بلورت الواقع في مظهر جمالي وحضاري، بلور ممارسات الإنسان المصري في وثباته نحو مستقبل مبدع. فتمثل "جداريات مدينة الإسكندرية" تجربة ريادية للتصوير الجداري في القرن العشرين بارتباط العمل الجداري بالإنسان المصري، وهي من أكثر التجارب التصاقاً بكافة طبقات الشعب على اختلافها نظراً لطبيعة مدينة الإسكندرية كمزار سياحي طوال فصول السنة، والتي أهلها موقعها الجغرافي من أن تكون واجهة مصر الحضارية على حوض البحر المتوسط.

(1) <http://www.amwague.net>

### • الفنان محمد سالم: (١٩٤٠ - )

الفنان محمد سالم\*<sup>(١)</sup> فنان سكندري تميز بالقوة البنائية في إنتاجه الفني وبذلك الشموخ الذي تبرزه صورة الفنية ذات الطبيعة الصرحية ، وهو فنان تجريدي النزعة تقتحم مساحاته عادة تلك النهائيات التي تشكل عالما لثنائيات غائبة في الأزرق الكوبالتي ، انه فنان تحتفظ تصاويره دائما بعالم سري طقسي لا يدرك المشاهد أغواره يعكس تاريخ الأمة وتراثها ومنجزاتها العلمية في صروح مرئية أمام الجماهير العريضة في الحيز العمراني ، مما يربط الأفراد بوطنهم ويقوي إحساسهم بالقومية والتراث والانتماء إلى الماضي والحاضر والتطلع إلى المستقبل . ولعل ما يلفت انتباهنا في أعمال الفنان محمد سالم هو الخبرة التقنية العالية في توظيف الخامات المختلفة سواء مع الزجاج الملون أو الفسيفساء أو الرخام ومعالجته بالحفر ، كذلك استخدامه الخرسانة والمواد اللاصقة والأصباغ الأيوكسية.

ولقد كان وراء تمكن الفنان محمد سالم من استخدام التقنيات المتعددة ومزجها بصورة إبداعية مبتكرة إدراكه الواعي للفراغ المعماري وعلاقته الترابية بالضوء واكتشافه القوى الوظيفية للضوء في إبراز المضمون والمعنى سواء في المسطحات المصمتة أو توظيفه عندما يتخلل الزجاج والفسيفساء بمختلف تأثيراته من شفافية وإعتام.

ومن الجداريات الصرحية التي أبدعها الفنان محمد سالم جدارية ميدان زويل (وابور المايه سابقا) والتي أستخدم فيها الفنان تقنية الفسيفساء باستخدام الرخام الملون والسيراميك والزجاج الملون المعتم مستخدما أسلوب السفح الرملي sand blast والرسم بالألوان المثبتة حراريا overglaze والنحت البارز والغائر، وفي خلفية اللوحة أستخدم الفنان زجاجا أزرق معتم تطلب إنتاجه أفرانا خاصة.

### • جدارية ميدان زويل (وابور المايه سابقاً):

تحتل تلك الجدارية مكاناً علمياً متميزاً في التعبير الموضوعي عن "الزمن والضوء"، حيث تم تصميمها وتنفيذها بمناسبة تكريم د. أحمد زويل ابن مدينة الإسكندرية على نياله جائزة نوبل في العلوم عام ١٩٩٩ بابتكاره جهاز "الفيمتو

\*الفنان محمد سالم وهو فنان ذو أسلوب متميز في حركة الفن المعاصر في مصر، والذي حصل على الدكتوراه في التصوير الجداري عام ١٩٨٢ ودرس الفسيفساء بأكاديمية الفنون الجميلة برفينا عام ١٩٨٣، وعضو بالجمعية الدولية لفناني الفسيفساء برفينا، ورأس الجمعية في دورتها الخامسة التي انعقدت بالإسكندرية في أكتوبر ١٩٩٦، ويعمل كأستاذ متفرغ بقسم التصوير الجداري بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.

(١) إصدار المعرض الدولي الثاني للفسيفساء aimc ، الجمعية الدولية لفناني الفسيفساء المعاصرين ، صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة ، أتيلية الأسكندرية ، أكتوبر ١٩٩٦م.

ثانية" ( واحد على مليون من البليون من الثانية ) والذي هو أسرع كاميرا تعمل بأشعة الليزر لرصد حركة الذرات والجزيئات.

وتبلغ مساحة العمل حوالي ٥٥م عرض وبارتفاع ٣ متر. وهي مقسمة في (١١) لوحة على الحائط المقوس في رؤية متصلة لتطور استخدام الإنسان لأجهزة قياس الزمن المختلفة من خلال الضوء وحركة الأجرام منذ العصور القديمة ووصولاً للإنجاز الذي حققه د. زويل في العصر المعاصر. شكل (٢٩٦) (أ،ب،ج،د)

**اللوحة الأولى** شكل (٢٩٧) (أ،ب) يبدأ الفنان محمد سالم بتسجيل لآلة اخترعها الإنسان قديماً لقياس الزمن وتعرف باسم "المزولة" التي كان يستخدمها الإنسان القديم في محاولاته لتسجيل دورة النهار والليل، ويرمز لها الفنان بوجود الشمس المشرقة بكامل هيئتها وسطوعها، والقمر في بداية سطوعه عندما كان هلال.

ويسود اللوحة "اللون الأزرق" رمزاً للمجرة السماوية بنجومها ذات المسارات المختلفة وحركتها المشار إليها باتجاهات خطية فاتحة اللون على الأرضية الزرقاء وفي أسفل اللوحة من جهة اليسار يرمز إلى وجود الأرض بكتلة فاتحة اللون، ويقع عليها موقع وضع "المزولة" المثبتة والتي ترمى بظلالها على هذه الأرض، بشكل تعبيري واقعي يشير إلى انعكاس الظلال نتيجة وقوع الضوء واتجاهه القادم من الشمس.

**اللوحة الثانية:** شكل (٢٩٨) (أ،ب) هي جزء تسجيلي لمشهد منقول من إحدى المقابر الفرعونية التي سجل فيها المصريين القدماء حركة الشمس على مدى ٢٤ ساعة، ونلاحظ في هذه اللوحة تحرك الكتلة الفاتحة اللون المصورة في اللوحة الأولى والتي ترمز إلى الكرة الأرضية، تحتل هذه الكتلة ثلثي اللوحة الثانية في شكل نصف كروي بالجزء الأسفل من اللوحة وهي التي يصور عليها جميع المراسم والمشاهد المصرية القديمة لتسجيل دورة الشمس - كجزء من وضع الأرض داخل المجرة السماوية.

**اللوحة الثالثة:** شكل (٢٩٩) (أ،ب) وفي اللوحة الثالثة نلاحظ بدء تقلص هذه المساحة الفاتحة (الأرض) وزيادة الرقعة الزرقاء التي ترمز للمجرة السماوية، حيث بدأ الإنسان بمفهومه العقائدي والفكري الاتجاه إلى الأجرام والأبراج. التي مثلت المفهوم الإلهي برموزها في العقائد القديمة. وأصبحت الأرض ذات دور ثانوي مشار إليه في أسفل اللوحة بمساحة بسيطة تمتد في أسفل الجدار.

والعمل في هذا الجزء من الجدارية مأخوذ عن جزء من مقبرة سيتي لمشاهد مصورة في سقف المقبرة المسجل عليها الأبراج بمفهوم المصري القديم، فيظهر في اليسار من اللوحة تصوير لنجم "الشعبة اليمانية" الذي يصور بداية ظهوره في

المساء - بالاعتقاد المصري القديم - فيرمز لبداية موسم "الفيضان"، فهو رمزاً للرخاء والنماء عند ظهوره.

**اللوحة الرابعة:** شكل (٣٠٠) (أ،ب) ويستمر الفنان في عرض المجرة السماوية وتسجيل فكرة الأبراج لكن بأسلوب تعبيرى رمزي آخر، فالشكل هنا يعرف "بالزوديك" "الأبراج" التي سادت خلال الحضارة البطلمية، ويعود في أصوله إلى رسوم جدارية وجدت بسقف معبد دندرة (موجود حالياً باللوفر). ويستمر الوجود التسلسلي لحركة كتلة الأرض في أسفل اللوحة والتي تعمل على الربط الإيقاعي بين اللوحات.

**اللوحة الخامسة:** شكل (٣٠١) (أ،ب) هي جزء تفصيلي مقرب "زووم" لإحدى الدراسات لشكل "الزوديك" التي تمت بمعهد للعمارة في ميلانو بإيطاليا، لبيان حسابات القياس الزمني على مدار العام. ويسود اللون الأزرق للمجرة السماوية كامل المسطح حاملاً خطوط للمسارات وحركة النجوم في المجرة.

**اللوحة السادسة:** شكل (٣٠٢) (أ،ب) تعرض تسجيل لمخطوطات ورسوم فرعونية عبرت عن "الزوديك" الذي وجد في مدينة "اتريبيس" في محافظة قنا، وكانت نشأته في الحقبة الرومانية وتنفيذ هذه اللوحة يعتمد على وجود كتلة نحتية (رليف) متباينة الأسطح مسجل على كل جزء منها دراسة لإحدى المخطوطات الفرعونية ورموزها في أوضاع متعددة منها الرأسي والأفقي والمائل "غائرة وبارزة" والتشكيل في مجمله للكتلة وكأنها طباعة لقصاصات ورقية مترامية بعضها فوق بعض على أرضية للمجرة السماوية ذات نفس المسارات والخطوط لحركة النجوم.

**اللوحة السابعة:** شكل (٣٠٣) (أ،ب،ج،د) هي تسجيل لمفهوم قياس الزمن عند الحضارة المكسيكية (قبل اكتشاف أمريكا). وهي معالجة للأجرام السماوية والأبراج بشكل ديني له طابع أسطوري وهي في تصميمها تحمل نفس مفهوم الدائرة التي تتوسط اللوحة. وفي يمين اللوحة نرى شكل زخرفي مأخوذ عن الحضارة المكسيكية، وهو في حركته يربط ما بين هذه اللوحة واللوحة السابقة عليها (كأنه امتداد خطي لإحدى حركات المسارات النجمية التي استخدمها الفنان في خلفية العمل، والتي تسود العمل بشكل واضح - لتربط في حركتها بين المسطحات.

**اللوحة الثامنة:** شكل (٣٠٤) (أ،ب) ثم تنتقل الجدارية بنا إلى تناول فكرة الأبراج في العصر الإسلامي وبشكل خاص (الطراز الفارسي)، فهي مأخوذة عن مخطوط فارسي لحركة الليل والنهار بجهاز (الأسطور لاب) وهو جهاز يسجل ارتفاع النجوم والكواكب عن الأرض.

والتصميم يقوم على نفس فكرة اللوحة السادسة - مجموعة من المخطوطات المترابكة كالقصاصات الورقية بعضها فوق بعض - في كتلة فاتحة اللون على أرضية المجرة الزرقاء. ونلاحظ أن خط الأرض بدأ في الظهور مرة أخرى في أقصى اليسار من اللوحة ولكنه بدأ يأخذ خطأ منكسراً وكأنه بداية لتشكيل خطوط الهرم الذي سيظهر لاحقاً.

**اللوحة التاسعة: شكل (٣٠٥) (أ،ب)** هي تسجيل لتطور رسوم "الزوديك" تبعاً للتقويم الأوروبي الحالي وهو جزء مأخوذ من مخطوط يعود للعصور الوسطى وفي أسفل اللوحة بدأت الكتلة الفاتحة "الأرض" تعود للظهور بمساحة أكبر تمتد من الجدارية السابقة في خطوط مثلثة "هرمية" منكسرة لتقودنا إلى اللوحة التالية، التي هي تجميع لكل الوسائل القديمة في تكوين واحد.

**اللوحة العاشرة: شكل (٣٠٦) (أ،ب)** هذه اللوحة تاريخية ضمت جميع أشكال أجهزة القياس الزمني منذ العصور القديمة كشكل المزولة، وساعة الشمع، والساعة البندولية التي اكتشفها جاليليو جاليلي، وصولاً للساعة الحديثة ذات الرموز اللاتينية. ليختتم الفنان محمد سالم في أقصى يسار اللوحة هذا التطور بالوصول لاختراع الكاميرا التي استطاع بها الإنسان تسجيل الزمن من ١٠٠٠/١ من الثانية بأواخر القرن ١٩.

ونرى أن "الأرض" المساحة الفاتحة" بدأ تشكيلها الخطى يتخذ بشكل أكثر وضوحاً الكتلة الهرمية المثلثة، وكان الأرض بدأت في التشكل نحو الشموخ والعظمة، ويؤكد ذلك حركة الحصان في يسار اللوحة، والذي هو ترجمة رمزية من الفنان قصد بها انطلاقة من المرحلة البدائية في تسجيل الزمن إلى المرحلة الحديثة التي سيسردها الفنان في اللوحة "الحادية عشر". ويقصد بالحصان هنا هو الدكتور "أحمد زويل" العالم المصري الذي انطلق إلى الحدائق باكتشافاته العلمية.

ونلاحظ في التصميم أن الفنان محمد سالم جعل خلفية الحصان التي بدأت تتخذ الشكل الهرمي مفتوحة بضع مائل إلى أعلى ليفتح حدود اللوحة من جهة اليسار إلى حدود اللوحة التالية.

**اللوحة الحادية عشر: شكل (٣٠٧) (أ،ب)** هذا الشكل الهرمي المفتوح تشكل في النهاية إلى صرح هرمي كبير توسط اللوحة في شموخ وعظمة حاملاً أمجاد آباءه المصريين وحضارتهم التي لم تنتهي بواعثها، حتى على أيدي أحفادها المصريين بعد مئات السنين. وتسجل الجدارية جهاز حركة الخلية التي ابتكرها الدكتور زويل وكيفية تسجيلها الدقيق لحركة الخلية، والهرم شاهداً على عبقرية المصري. وكأنه يستمد من تلك الجذور إبداعه لحاضره ومستقبله.



● الفنان محمد شاكر\* : ( ١٩٤٧ - )

مصور رصين يملك قدرة مذهشة على معالجة مساقط الظل والنور والإظلام والقمة في أسطح صورة، مثلما يملك خاصية التقاط اللحظة المعينة وتمثيلها في البعد المنظوري، وهو ينتمي إلى المدرسة الطبيعية، مثلما ينتمي بنفس القدر إلى الواقعية المثالية التي أفرزتها الستينيات من القرن الماضي<sup>(١)</sup>.

قام الفنان محمد شاكر بتنفيذ العديد من الأعمال الجدارية في حركة التجميل والإنماء بمدينة الإسكندرية وخارجها المنفذة بالفيسفساء الزجاجية والحجرية والزجاج الملون وأعمال متنوعة في فن النحت وارتباطه بالتصوير الجداري في العديد من الأماكن العامة والخاصة بالإسكندرية والقاهرة وبعض بلدان العالم.

وفي الإسكندرية تظهر بصمة الفنان محمد شاكر في صنع حضارة معاصرة ذات سيمفونية متناغمة تتعاقق فيها المسطحات الجدارية بألوانها وأشكالها ورموزها مع حديث البحر الذي يخبرنا عن ماضيها العبق وحاضرنا ونبأنا بمستقبل نتمنى أن تتحقق فيه أصالة المصري القديم وعراقته وتفردته وشموخه.

ويتضح لنا في أعمال الفنان محمد شاكر اهتمامه بقيمة الضوء والذي يطلق عليه الفنان "النور" وارتباطه بمعنى الحياة، فهو بمفهومه التعبيري ينير لنا كل شيء ويعبر عن كل شيء محسوس وغير محسوس، ومنتبين ذلك في جميع أعماله الصغيرة والكبيرة، الجدارية والزيتية والنحتية، فالضوء يجسم ويحدد وينير مناطق معينة من اللوحة وكأن مسلط عليها وحدة ضوئية مركزة في نقطة محددة، رغبة من الفنان في إظهار التعبير الضمني بالعمل، يؤكد التباين اللوني في مناطق الأضواء والظلال واستخدام الألوان ذات القيمة الضوئية الفاتحة في وسط لوني داكن، يبرزه البارز والغائر في بعض اللوحات ذات الخامات المتعددة.

فالفنان محمد شاكر من عشاق استخدام الأشكال النحتية المجسمة على الأسطح المستوية وصياغتها في شكل كلي مع الخامات الجدارية سواء القطع الزجاجية أو قطع الموزاييك أو قطع الأحجار الطبيعية أو قطع التيسيرا الحجرية المزججة.. حيث يتحول اللون إلى قطع كريستالية قوية الإشعاع ويبقى اللون المتألق

\* الفنان محمد شاكر - ولد بالمنصورة عام ١٩٤٧م وتخرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، وحصل على الدكتوراه في التصوير الجداري والفنون المرتبطة بالعمارة ، وهو من أعضاء الرابطة الدولية لفناني الفيسفساء العاصرين ، وعضو اللجنة الاستشارية العليا لتطوير التعليم ، ورئيس مجلس إدارة مركز تنمية المهارات الفنية والمعمارية ، ورئيس مجلس إدارة جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، وترأس منصب عميد لكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية .

(١) د. مصطفى الرزاز : بانوراما الفن المصري في القرن العشرين - دراسات تشكيلية (١)، مكتبة الإسكندرية، مركز الفنون، صدر بمناسبة معرض بانوراما الفن المصري في القرن العشرين، مارس ٢٠٠٣، ص ١٨٢.

القوي المبهر هو السمة الأساسية عندما يتضافر مع تلك الأشكال النحتية المجسمة في بناء اللوحات والجداريات ، حيث نجد للفنان أسلوب مميز أسلوب في طريقة وضع القطع وتجاورها بزوايا ميل متعددة الاتجاهات فينعكس عليها الأشعة الضوئية باتجاهات متباينة تخلق على السطح إحساس بصري متباين ومختلف تدركه العين البشرية ويوحى بنور ضمني يؤكد الفنان من خلال استخدام اللون. شكل (٣٠٨) (أ، ب، ج، د)

### "ثلاثية الحضارة" وتطوير التقنية لتأثير الضوء :

وإذا تطرقنا إلى مفهوم تطوير التقنية التنفيذية عند الفنان لإبراز دور الضوء الظاهري وتوظيفه في إحداث التأثير البصري والنفسي على المتلقي، لوجدنا أن الفنان محمد شاكر يهتم بشكل واضح بتلك القيمة وإبرازها في أعماله. ففى عمله المجسم "ثلاثية الحضارة" الموجود بالتقاطع الرئيسي المؤدى إلى طريق قايتباى أو قصر رأس التين مع طريق الكورنيش. وهو على شكل هرم ناقص (له ثلاث أوجه) ومقلوب - قاعدته إلى أعلى، يبلغ ارتفاع المجسم ٢م وكل وجهه بعرض ٩٠ سم ومسطح العمل يبلغ ١٩م. وقد تم تنفيذه في عام ٢٠٠٢. شكل (٣٥) (أ)

ويحمل كل وجه من أوجه المجسم خرطوشة رمزية لإحدى الحضارات - فرعونية يونانية رومانية - إسلامية. وقد أكسب الفنان للعمل تأثير ملمسي بصري يتلاعب فيه الضوء بشكل متباين على سطح العمل نتيجة لطبيعة اختلاف المواد ما بين الحجر الطبيعي بكتلة العشوائية التي يكتسي بها المجسم والمتباينة في أحجامها وأشكالها وألوانها، باختلاف صياغتها للضوء عن التأثير الذي يحدثه إثر اصطدامه بقطع الموزاييك الرقيقة والدقيقة الملونة والمذهبة التي تتلألأ بسقوط الضوء وانعكاسه على سطحها.

وقد قام الفنان محمد شاكر عند تنفيذ هذا المجسم بنحت كتل الحجارة المترابطة على سطح المجسم بزوايا محددة وملامس معينة أراد الفنان إبرازها في العمل لإعطاء تأثيرات معينة، فهي ليست مجرد قطع حجرية مترابطة في عشوائية، وإنما بناء على فكر الفنان في تطوير خاماته حتى لو كانت على طبيعتها بشكل (٣٠٩)، (٣١٠) (أ)، (ب)

وحول استخدام الفنان وعشقه للكتل الحجرية والبركانية بألوانها الغنية ذات الملامس الطبيعية نرى عمل منفذ في حديقة داخلية بمسكن خاص بالإسكندرية اعتمد على تكامل الأدوار بين النحت والتصوير الجداري في صياغة تحت وقع الإضاءة التي تتلاعب بالأسطح نتيجة لتباين تلك الأسطح ببروزها، حيث قام الفنان بتصوير منظر لاندسكيب مجسم مكمل لمنظر الحديقة من أشجار وأرضية وسمااء وفراغ. (٣١١) (أ، ب)

ويرى الفنان محمد شاكر أنها من إحدى التجارب الرائعة التي مر بها في عمله كمصور جداري، بحيث كان لها مذاقها الخاص كنتيجة للعمل المباشر على

السطح وارتجاليته في وضع أجزاء الموزاييك حيث كان يرص قطع الأحجار والرخام بشكل مباشر داخل المونة (بالغرس) وبشكل ارتجالي لتدرج الألوان على السطح للإيهام بالمنظر الطبيعي والعمق الفراغي، وهذا الإجراء تم بعد عمل الشكل النحتي لأبعاد السطح.

أما من حيث الإضاءة فقد استخدم الفنان تكنولوجيا حديثة في صياغة العمل الضوئية، حيث أن العمل يعتمد على نظام ضوئي Light system يعمل في تكامل مع نظام مائي Water system مع نظام موسيقى Sound system تتغير فيه الإضاءة ليلاً في سبع ألوان مختلفة مع النظام المائي الذي يكون في بعض الأحيان كدخان أو رزاز أو شلال...، يتغير وفقاً لتغيره نظام الموسيقى.

وفي الإسكندرية تظهر بصمة الفنان محمد شاكر في صنع حضارة معاصرة ذات سيمفونية لونية تزدهر بها الإسكندرية عروس البحر المتوسط فهي سيمفونية لمعزوفة رائعة متجانسة تتعاقب فيها الجداريات بألوانها وأشكالها ورموزها مع حديث البحر الذي يخبرنا عن ماضيها العبق، وحاضرنا ونبأنا بمستقبل نتمنى أن تتحقق فيه أصالة المصري القديم وعراقتة وشموخه.

وقد قام الفنان محمد شاكر بتنفيذ أعمال جدارية في حركة التجميل والإثراء بمدينة الإسكندرية وخارج أبوابها، أعمال منفذة بالفسيخساء والزجاج الملون، وأعمال متنوعة في فن النحت ارتبطت بالتصوير الجداري في العديد من الأماكن العامة والخاصة بالإسكندرية والقاهرة وبعض بلدان العالم.

وإذا ما ذهبنا باتجاه "البحر" وخاصة في منطقة بحري "الأنفوشي" نجد معزوفتين للفنان محمد شاكر تختلفان في الأسلوب والصياغة ومفهوم الضوء عند الفنان.

### ● جدارية محكى القلعة:

وهو عمل جداري مصور على مسطح ٢١٨٤م<sup>٢</sup> وتقع على الحائط المواجه لقلعة قايتباي، وتم تنفيذها عام ٢٠٠٢م. شكل (٣١٢) (أ، ب)

وتروى هذه الجدارية حضارة مدينة امتزجت في أحضانها ثلاث حضارات تفاعلت وانصهرت في قالب جسد شخصية الإسكندرية (الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية، والحضارة الإسلامية). وقد صاغهم الفنان في أسلوب رمزي يعتمد على وحدات زخرفية وقصص دينية وأخرى أسطورية، تعبر عن كل حقبة من تلك الحضارات مع الإشارة في بعض المواقع من التصميم إلى وجود حضارات أخرى أصغر في الحجم والمساحة - كالحضارة القبطية مثلاً - شكل (٣١٢) (ج، د، هـ، و، ي)

ويعرض تصميم الجدارية دور الضوء الضمني في العمل، حيث كان له دور البطولة في إبراز التصميم ونجاح الفكرة والمضمون، فقد عبر الفنان عن الثلاث حضارات الرئيسية داخل ثلاث دوائر ضوئية كبيرة، تحتل المراكز الرئيسية من المسطح، لنرى في اليمين دائرة تضم عناصر ورموز الحضارة اليونانية

الرومانية، وفي اليسار دائرة بذات الحجم للحضارة الإسلامية بزخارفها البديعة ومآذنها وقبابها، بينما يتوسط العمل دائرة ضوئية ذات حجم أكبر قليلاً من السابقتين، تحمل سمات الحضارة المصرية القديمة التي تمثل فيها النقطة المركزية من التصميم "قرص الشمس" باللون الأحمر الأرجواني ينطلق منها مثلث مضاء في تدرج لوني وكأنه شعاع ضوئي ينير المناطق التي يقع عليها.

وفي دائرة الحضارة الفرعونية يبرز الهرم بصياغة معاصرة من قبل الفنان، فهو لم يرسم الهرم بنسبة الفرعونية المعروفة وإنما قرب ما بين ضلعيه، لتتجه قمته في شكل سهمي إلى أعلى وكأنه ينطلق صوب السماء في شموخ. ويقول الفنان محمد شاكر حول تلك الصياغة<sup>(١)</sup>:

"لقد أردت تشبيه فكرة توظيف شكل الهرم وصياغته في السياق التكويني بالجدارية بتمثال نهضة مصر للفنان محمود مختار عندما قدم أبو الهول في وضع جلسته المنتبهة والواقف على رجليه الأماميتين وليس راقداً على الأرض، فأراد أن يجعل الهرم ينتبه في وقفته مثل أبو الهول" شكل (٣١٢) (د)

وفي داخل الشكل الهرمي وضع الفنان محمد شاكر خطوطاً ذات إيقاعات لونية متبادلة ما بين الأبيض والأسود بأسلوب تضاءلي تتقلص وحداته إلى الداخل لتنتهي عند القمة بوحدات تكنولوجية حديثة، وكأنه طريق يقودنا نحو المستقبل بتقدمنا التكنولوجي في منظومة مصرية قديمة نحو الداخل إلى أعلى في سمو وارتقاء للإنسان المصري نحو السماء التي بها الشمس المصرية القديمة.

وفي المساء تضاء عدد ٢١ نافذة زجاجية منفذة بالزجاج المعشق تقع في أعلى الجدارية في خط شريطي واحد متراسة جنباً إلى جنب، في كل واحدة منها إله من آلهة المصريين القدماء، وكأنهم قد حضروا في مركب تشريفي لقدم الليل ليصبحوا "الإله آتون" في رحلته إلى الهدوء والسكينة ليلاً. شكل (٣١٣) (أ،ب)

والجدارية منفذة بخامات متعددة من أحجار طبيعية وصخور وجرانيت ورخام في امتزاج مع القطع الزجاجية التي تتألق وتعكس الضوء، لتبرز من بين الوحدات الطبيعية ذات الطبيعة الملمسية المختلفة، وهو ما أعطى للجدارية تنوعاً بصرياً وملمسياً، والتي تصل بعض تفاصيلها إلى اسم x اسم لنقوش وقصص خرافية ودينية. شكل (٣١٤) (أ،ب،ج،د)

#### • جدارية الشاطئ:

جدارية الشاطئ تصوير للحائط الفاصل بين منطقة إصلاح المراكب وشاطئ منطقة "الأنفوشي" "بحري" ومنفذة على مساحة ٦٦ متر مسطح وقد تم تنفيذها عام ٢٠٠٢. شكل (٣١٥)

ونلاحظ اختلاف الأسلوب في هذه الجدارية عن جدارية "محكى القلعة" حول صياغة الضوء في العمل. فقد رأى الفنان محمد شاكر أن البحر بعظمته

(١) حديث في مقابلة مع الفنان.

ومهابته لا يجرو أي شكل آخر أن يباريه هذه المكانة، فجاء عمله في لحن لوني هادئ وإيقاعات خطية انسيابية تقطعها خطوط منحنية برقة ونعومة تضم في ثناياها أشكال دائرية متباينة الأحجام تعبر عن "زبد البحر".

وقد تصور الفنان تلك الخطوط الأفقية المنتظمة وكأنها البحر في هدوءه واستقراره يحمل مركب في رحلة داخل موجاته التي تضم سمات الحضارات المختلفة بمدينة الإسكندرية فنرى أشكال رمزية لأعمدة مصرية ويونانية وشكل زخرفي لسور القلعة يحمل سمات إسلامية. شكل (٣١٥) (ج، د)

ويقول الفنان محمد شاكر: "أحب أن أرى لوحتي هذه مع وجود الصيادين الذين يجلسون أمامها يستريحون فدى ظلها أو يجلسون ينسجوا شباكهم، فأشعر باندماجهم في العمل وكأنهم جزء من تكوينه ينتمون إليه، وهو بدوره ينتمي إليهم ويحتويهم". شكل (٣١٥) (أ)

وفي الليل تنساب الإضاءة الصناعية برقة على سطح العمل بشكل موجه من أعلى إلى أسفل، فينير الجزء العلوي من العمل وتتدرج الإضاءة إلى أسفل فتخفت الإضاءة في الجزء السفلي، الذي يبدو معه البحر المصور بموجاته في حالة ظلمة وغموض وهيبة في الليل. شكل (٣١٥) (ب)

ويتشابه مع هذا العمل من حيث الرؤية التصميمية عمل آخر للفنان منفذ بواجهة أحد الشركات الخاصة بأعمال البترول. في لوحتين، كل واحدة منهما على مساحة ٤,١٥ م × ١,٩٠ م ارتفاع، تحمل ذات الخطوط الأفقية المتراسة المتداخلة مع الخطوط المنحنية، ولكنها تعبر هنا عن تصور لأنابيب البترول الموجودة بالمصانع، يخرج منها أدخنة متصاعدة إلى أعلى، والشكل الهرمي المتجه نحو الشمس المنيرة في أفق السماء هو رمز للتقدم والإنماء والازدهار. شكل (٣١٦)

### جدارية المرفأ ، مدخل الميناء البحري (باب ٢٧) :

إسكندرية بوابة الحضارات المصرية على حوض البحر المتوسط صورها الفنان محمد شاكر على جدار مدخل الميناء البحري (باب ٢٧) على مسطح ١٢٦,٧٠ متر<sup>٢</sup>، فتصور مياه البحر الأبيض المتوسط كبخيرة مغلقة شهدت صراع ومعارك الغزو الحضاري والفكري شهدتها مدينة الإسكندرية عبر التاريخ.

وقد دمج الفنان بين الرموز المختلفة لتلك الحضارات حيث صور البحيرة تظهر من خلف ست عقود متقاطعة في أمامية اللوحة وكأنها بوابة الدخول، وهي في تصميمها مأخوذة عن العقود الإسلامية وفي ذات الوقت تحمل سمات الحضارة الفرعونية في الرسوم الزخرفية التي تغطي أعمدة العقود، ويحيط البحيرة أسوار مصورة على هيئة المسرح الروماني الدائري (في خلفية اللوحة).

والتأثير الذي يولده الضوء الظاهري على سطح العمل يعطي إحساس شديد التباين لتباين الخامات المستخدمة، فالبوابات الجصية بسطحها الأملس ولونها

الأبيض في خطوطها الرأسية تتباين بصريا مع خطوط الفسيفساء المنحنية للأمواج والقوارب التي تتباين في تناغمها اللوني مع الإنشاء المعماري الساكن لعقود البوابة وأعمدها مما يبعث الإحساس بالحياة والديناميكية مؤكدا للمعنى والمضمون في العمل . شكل (٣١٧)

• الفنان عبد السلام عيد\* : (١٩٤٣ - )

منذ عام ١٩٧٠ والفنان عبد السلام عيد يشارك في الحركة الفنية التشكيلي المعاصرة على المستويات العربية والدولية، بأعمال فنية متميزة عكست نظرة الفنان المستقبلية لعالم التكنولوجيا المتطورة، في أعمال عرضت حبكة التشكيل جمع فيها المسطح الواحد بين مع بلاغة المضمون أصالة التعبير والابتكار في الأداء، بروح الفنان المحب للجمال العاشق للإبداع الممتزج بزوح الموروث الحضاري الفرعوني والإغريقي والروماني والقبطي والإسلامي المتناغم مع الفكر المصري المعاصر.

والفنان عبد السلام عيد فنان مجدد من طراز فريد عديداً من الخامات في أعماله ومشاريعه الفنية للتعبير عن قضية الجمال بأسلوب معاصر، فكان شغوفاً باستكشاف القوة الإبداعية لاستخدام الخامات المتعددة والأشياء الجاهزة found object التي يعثر عليها كقرون الأغنام وقطع من الآلات القديمة، (وشد الجلود على أسطح اللوحات، وثبت المعادن وأحدث التجايف، وربط اللوحات بالحبال، حتى صارت لوحاته جسداً ثلاثي الأبعاد، وحالة استثنائية تحمل البيان لمن يراها، مصور وحفار ومثال هرمي المحنى، إلى جانب أعماله التركيبية الشديدة التميز والإثارة لفكرة الحدائثة الجديدة في الفن) (١). شكل (٣١٨)

لذا فاللضوء دور فعال في صياغة تكوينات لوحاته وإبراز الأبعاد الفراغية للمساحات متباينة المستويات، وما يكسبه للسطح من ظلال ظاهرية تبرز البارز والغائر، الذي من شأنه أن يؤكد المعنى الضوئي في الرؤية الخاصة بالفنان، فيقول الفنان عبد السلام عيد (٢):

"الضوء هام لرؤية العمل الفني، فلا يمكن إدراك أي عمل في ظلام، وهناك معيار ضوئي يحتاجه كل عمل ويختلف عن العمل الآخر، فكل عمل يحتاج إلى درجات إضاءة معينة، وقد تحتاج بعض الأعمال لتركيز الضوء على جزء معين، مع التخفيف في بعض المناطق الأخرى، والضوء الظاهري له متطلبات وأساليب تفرضها ألوان العمل وعناصره، والتي تحدد بشكل ما موقع هذا الضوء من العمل

\* الفنان عبد السلام عيد - أستاذ متفرغ بقسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، رئيس قسم التصوير سابقاً. شارك على مدى أكثر من ثلاثين عام في الحركة الفنية المصرية المعاصرة في مصر والخارج، حصل على جائزة بينالي الإسكندرية في دورته الحادية عشر عن عمله (صدمة المستقبل) الذي مزج فيه بين فنون التصوير والنحت والعمارة، وحصل على جائزة خبير تجميل المدن من منظمة المدن العربية (الدوحة) قطر عام ٢٠٠٣.

(١) د. مصطفى الرزاز: بانوراما الفن المصري في القرن العشرين - دراسات تشكيلية (١)، مكتبة الإسكندرية، مركز الفنون، صدر بمناسبة معرض بانوراما الفن المصري في القرن العشرين، مارس ٢٠٠٣، ص ١٣٤.

(٢) حوار في مقابلة خاصة مع الفنان عبد السلام عيد.

ونوعه، فقد تحتاج بعض الأعمال إلى وحدات ضوئية باردة، وتحتاج أعمال أخرى إلى إضاءة ساخنة، أو قد يلجأ الفنان إلى المزج بين الأسلوبين بحسب احتياجات الرؤية، فالفنان يقدم رؤية بصرية لها حالة مكانية، أما الضوء الضمني فهو مرتبط بالتعبير الفني، فقد يأخذ الضوء في العمل بشكل رمزي تعبيرى كما أن الظلمة في العمل تحمل نفس المعيار التعبيري".

والنور في أعمال عبد السلام عيد له دوراً هاماً في صياغة رؤيته وشغفه بالبحر والأفق اللامتناهي، فهو النور الإلهي في الأفق اللامتناهي للون البحر والسماء" على حد تعبير الفنان نفسه. فهو انعكاس وتلألأ لموجات يغمرها ضوء القمر في السماء وزرقة البحر وسكونه وغموضه عند المغيب. شكل (٣١٩) (أ، ب، ج، د، هـ، و).

تلك الانسيابية والطلاقة في البناء التركيبي المتناغم الذي يدمج العديد من العناصر والخامات والموضوعات المتباينة في منظومة تكوينية واحدة، الضوء عنصر ديناميكي فعال في صياغتها التشكيلية، جاءت في جداريات عبد السلام عيد التي فعلت دور التصوير الجداري المعاصر في المجتمع المصري المعاصر وعلى نحو خاص أعماله الصرحية في مدينة الإسكندرية، لترتبط في جوهرها بنفس الرؤية الروحية المنفتحة على الأفق والبحر وتبرز القوة الضوئية في المضمون الفكري والجمالي بالمسطحات المعمارية، والتي فتح بها الفنان نافذة ثقافية مصرية للقومية العربية على الغرب بجدارية تغطي سور كلية الفنون الجميلة في أسلوب إيهامي لنافذة فتحت البناء إلى ما وراء البحر وامتدادا إلى الأفق، تنطلق فيها آلهة الجمال في عربة أبولو إله الشمس. شكل (٣٢٠)

فجداريات عبد السلام عيد يتفجر الضوء فيها فكرياً وضمناً وظاهرياً على كل المستويات الحسية، تتجسد الأشكال وتتحرك الومضات الضوئية هنا وهناك خالقة أبعاد متباينة وتأثيرات بصرية تثري الجانب الإبداعي والفكري والرؤية البصرية والحس الجمالي لدى المتلقي.

#### ● جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمصطفى كامل :

مصر المستقبل يقدمها أبنائها الفنانين الذين يحبونها وينتمون إلى جذورها وأرضها ويعملون من أجل زرع روح التفاؤل في أبناء مدينتهم وروح الانتماء لحضارتهم. وهذه الجدارية يتفاعل معها جميع أبناء المدينة بصورة رائعة ويعتبرونها من معالم مدينة الإسكندرية المعاصرة، والتي تمتد لمسافة حوالي ٥٠٠ متر بمسطح يبلغ ١٥٠٠ متر<sup>٢</sup> على جدار سور مستشفى القوات المسلحة بمصطفى كامل على البحر، والتي تعد من أضخم الجداريات المصرية المعاصرة المطللة على البحر الأبيض المتوسط التي يتحدث عنها العالم وليس الإسكندرية فقط. شكل (٥٥) (أ).

ويقول الدكتور عبد السلام عيد أن الجدارية تمثل بزوغ الروح المصرية في الحاضر المصري الذي نعيش فيه الآن وسطوع متغيرات العالم.. فالنجم يمثل الوقت



الذي يعيشه وتاريخ التحولات التاريخية التي حدثت، حيث يعيش العالم فترة تحول نحو توازن جديد.

وفي جدارية مصطفى كامل تجتذبنا تلك الموجات البحرية الهائجة والمتصارعة في بعض الأماكن، والهادئة ذات الإيقاعات المنتظمة الرصينة في أماكن أخرى، وهي في بداية الجدارية تتقاذف الكرة الأرضية هنا وهناك تعبيراً عن أن العالم في صراع واضطراب حضاري، حتى انبثق من وراء تلك الأمواج وانحصارها حضارة عظيمة تحملها موجة هادئة رصينة منتظمة الإيقاع خرجت إلى العالم من وراء تلك الأمواج المتلاطمة ألا وهي الحضارة المصرية القديمة. شكل (٥٥) (ب)

فتخرج مصر من وراء هذه التغيرات بالقيم الجمالية لموجة هادئة تحمل على سطحها مركبتين مصريتين فرعونيتين يسطع فوقهما نجم براق يشع نوره بشكل متوهج ليلاً ونهاراً شكل (٣٢١)، الأولى تحمل رموز الرخاء والجمال والفن الممثلة في أعواد وسنابل القمح ومجموعة من الزهور ورموز الفن الجميل تخرج من وراء الأمواج العاتية بموجه رصينة تحمل سمات الإنسان المصري المعاصر الذي يتجه نحو المستقبل شكل (٣٢٢) (أ)، حيث تخرج السفينة الثانية تحمل قطعة من وحدات الكمبيوتر الإلكترونية التي تتحكم في أجهزة الاتصالات الحديثة، وهي تحمل العلم في جانب ورموز الفن والرخاء في جانب آخر، والتي اشتهر الفنان عبد السلام عيد بتضمينها في أعماله والتعبير عن المستقبل من خلال تصويرها بشكل (٣٢٢) (ب)

ويمثل هذا المستقبل في الجدارية اللوحة الضخمة البيضاوية المحاطة بكتل ضخمة لمنحوتات منفذة بمواد مستحدثة من البوليستر على هيئة حبال، التي اختار الفنان لها الشكل البيضاوي ليتوسط منتصف الجدارية تعبيراً عن الاتساع والرحابة لعصر من السلام والتوافق. ويتوسط هذا الإطار الضخم مدار عملاق آت من الفضاء في مجال ضوئي ساطع، كتعبير رمزي عن شدة الاضطدام والتوهج لتلاقى جناح حورس الذي يشير إلى التاريخ المصري بوحدة "الستلايت" التي تمثل "المستقبل"، وهي إضاءة مقدسة بطاقة متوهجة. وفي الحقيقة من يتأمل هذا الجناح يكتشف قاعدة فضائية ضخمة تتألق بوحدات ضارية في التقدم العلمي والتكنولوجي توحى بالتاريخ والعظمة كما توحى بالاكشافات التكنولوجية والعلمية المتقدمة، والعمل يبشر بأن الإنسان المصري يقف على التطورات المتلاحقة في كل مجال من مجالات العالم. (٣٢٣) (أ، ب)

وتستمر الموجة الهادئة في التحرك في هيئة أمواج زخرافية فرعونية تناسب في إيقاع لوني موسيقى هادئ، لتبدأ في التداخل مع الشكل البيضاوي، لتخرج موجة زخرافية رأسية تناسب وهي تحمل سطح يبدو وكأنه انتزع من داخل إحدى الحاسبات الإلكترونية، وكأنها تقودنا إلى المستقبل الذي يحدثنا عنه الشكل النحتي للوقعة البحرية التي تجسد أسطورة استطلاع المستقبل من البحر، ويزيد من

غموضها ويبرز ظهورها من سطح الجدارية وحدات الإضاءة الصناعية ليلاً، شكل (٣٢٤) (أ)، (ب).

ثم تأخذنا الجدارية في جولة حضارية ذات إيقاعات منتظمة تستعرض صور من الحضارات المختلفة التي اندمجت وانصهرت في بوتقة مدينة الإسكندرية فذابت فيها وأضحت من تراثها وسماتها الحضارية. فنجد مشاهد زخرفية من الحضارة اليونانية الرومانية تتردد شكل موجة البحر السكندري حاملة عمالات رومانية وموتيفات شكل (٣٢٥)، وتمثال كامل للإسكندر المقدوني شكل (٣٢٦)، ثم تنتقل إلى موتيفات إسلامية تتردد بإيقاع مختلف للموجة التي هي تعبير رمزي عن أهمية "البحر" معبر الحضارات شكل (٣٢٧) (أ، ب، ج).

وفي نهاية الجدارية يطل علينا الصرح الهرمي الشامخ دائماً برؤية معاصرة لسطح متباين ملمسيا يحمل أشكال كروية ورموز وحروف وأشكال يغلب عليها الطابع الإلكتروني، وكأن هذا الهرم قادم من الفضاء الخارجي لكون ديناميكي شاسع، حاملاً أرقام وإشارات لموجات إلكترونية قادمة من المستقبل، وكأنها تقود المصريين نحو المستقبل العلمي التكنولوجي، والذي يكتسب تأثيرات بصرية متنوعة تحت وقع الإضاءة الطبيعية نهاراً فيزداد إبراز كتلته شموخاً فوق المجال اللوني الداكن في خلفية اللوحة، وفي الليل تكسبه الإضاءة الصناعية غموض وسرية الهرم الفرعوني المصري القديم. شكل (٣٢٨) (أ، ب).

وإضاءة الجدارية ليلاً تعتمد على الوحدات الضوئية المثبتة في الأرضية أسفل الجدارية، فتبرز بضوءها الشكل النحتي للموجة التي تتناسب بطول الجدارية وتحمل مظاهر الحضارات المصرية المختلفة، كما تزيد من ظهور الكتل النحتية الموجودة بالجدارية وتكسيبها نوع من الشموخ والارتفاع في رؤيتها المتكاملة مع المسطح المصور.

ونلاحظ في جداريات الفنان عبد السلام عيد جنوحه دائماً نحو التطلع إلى المستقبل وولعة بوحدات الحاسوب (الحاسب الآلي)، وعمارته المستقبلية والإشارة بشكل دائم إلى دور الكمبيوتر بوحداته الإلكترونية في هذا المستقبل، فقدم في العديد من البناءات إشارات إلى الهيكل الجسم لعمارة المستقبل وكيف تلعب الدوائر الكهربائية دوراً فعالاً في تركيبها، حتى أنه عندما قام بتنفيذ جدارية المدينة الفاضلة المصرية في متحف مدينة تونى جارنييه بمدينة ليون، بفرنسا - قدم صياغة سطح العمل لهذه المدينة الفاضلة وكأنها وحدة اقتطعت من داخل الحاسوب".

#### • جدارية سان ستيفانو:

وفي جدارية سور فندق سان ستيفانو تتدفق مظاهر العمارة المستقبلية على امتداد مساحة تبلغ ٢٠٠ متر مربع، يعرض فيها عبد السلام عيد أشكالاً متنوعة ومبتكرة لإنشاءات معمارية وتركيبات إلكترونية تندمج فيها الألوان والأشكال في إيقاعات متباينة أفقية ورأسية بشكل مبتكر ينم عن عقل حالٍ وخيال خصب للحلم بمستقبل مبهر للإنسان المصري المنطلق نحو المجد والريادة. شكل (٣٢٩)

لنجد في بداية اللوحة تكوين لعناصر متطايرة وكأنها في مهب الريح توجه أعيننا بقوة واندفاع نحو كتلة بنائية تحوى تراكيب غير تقليدية لشكل من البنائيات المعمارية التخيلية وكأنها قطعة من سفينة فضائية يلعب الضوء دوراً وظيفياً خاص في تركيبها وصياغتها بصرياً، في تباينات واضحة لأسلوب انعكاس الضوء باختلاف أبعاد الأسطح من وحدات كروية وأسطوانية معدنية و مرايات - والتي تتباين كذلك في خاماتها بشكل (٣٣٠)

وفي خارج الشكل البنائي تسلط أضواء كاشفة - وحدات إضاءة صناعية موضوعة أمام الجدارية تكشف عن ملامس متعددة تتباين وفقاً لأبعاد وألوان السطح، والتي تتعايش من جهة أخرى في تصميمها الخطى مع التكوين الداخلي للبناء. شكل (٣٣١)

وعلى طول الجدارية يعرض الفنان تخيلاته من تلك البنائيات التي يحلم بوجودها في المستقبل، فنجد في الشكل (٣٣٢) نوع آخر لعمارة أسطوانية تبرز من خلال معالجة لونية غير مألوفة، فنجده قد وضع اللون الفاتح في قاعدة الشكل بينما تدرج من الأبيض والأصفر إلى أن وصل إلى الأزرق الداكن في قمة الشكل، هذا التغيير في قواعد توزيع الألوان بين القاعدة والقمة أكسب العمل نوعاً من الاستطالة أكدته بقعة الضوء الشديدة في قاعدة الشكل من خلال تسليط الضوء الظاهري المكثف من وحدات الإضاءة الموضوعية في قاعدة الشكل الأسطواني.

وفي شكل (٣٣٣) (أ، ب، ج) يقدم نموذجاً آخر من العمارة الإلكترونية المستقبلية التي يغطي سطحها دوائر كهربية ذات أشكال مبتكرة، تعكس التأثيرات الضوئية في إبراز الشكل الكلي لتلك الأسطح المتعددة من خلال انعكاسه على القطع الدائرية المتباينة الأحجام، والتي تشبه نقاط القصدير (اللحام) في أسطح الدوائر الكهربائية.

وفي نهاية الجدارية تكوين لوني بشكل تجريدي لمجموعة من الخطوط المنحنية والمتداخلة يعبر عن الترددات الموجية waves كجزء من الطبيعة العضوية لوجود الأجسام في الكون، فكل كائن له طاقة حرارية تتولد منه وتتردد في الكون من حوله، لتمتزج وتتداخل مع باقي الموجات المحيطة به، تستطيع أن ترصدها المجسات الحرارية الحديثة التي مكنتنا من رؤية تلك الموجات التي تولدها الكائنات من حولنا، وقد صاغها الفنان في أسلوب موسيقى بصرية غير معهود مترجمة بضوء ضمني يتحرك في إيقاعات لونية وخطية. شكل (٣٣٤)

### جدارية مكتبة الإسكندرية:

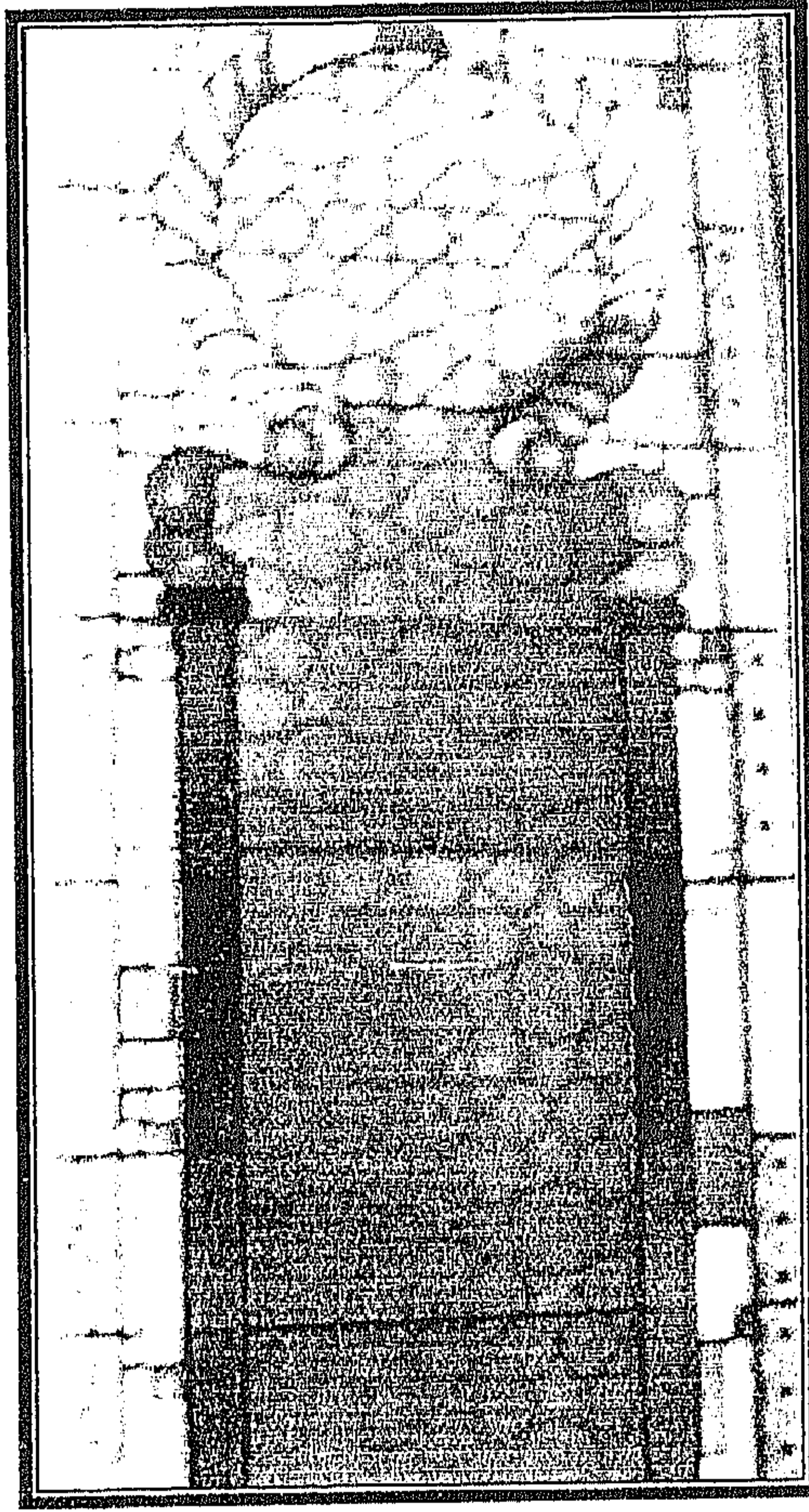
توج الفنان عبد السلام عيد الريادة المصرية الفكرية والثقافية المعاصرة على حوض البحر المتوسط برؤية إبداعية لتصوير جداري غطى أسوار مكتبة الإسكندرية على امتداد مساحة تبلغ ٢٠٠ متر<sup>٢</sup>، دمج فيها بين المجسمات النحتية الملونة والنحت البارز والغائر الملون والتصوير بالفيسفساء الزجاجية، مما أكسب المسطح المعماري عمق فراغي متباين في الحيز البيئي. شكل (٣٣٥)

وتعرض الجدارية مظاهر التطور الثقافي الذي شهده الإنسان في رحلته المعرفية عبر التاريخ منذ أن عرف الكتابة في أقدم الحضارات. فتبدأ الجدارية برصد رموز الكتابات التي ساعدت الإنسان على توثيق حضارته بمختلف أشكالها، كرموز الكتابة الهيروغليفية المصرية القديمة والحروف اللاتينية والعربية. شكل (٣٣٦)

ثم تنقلنا الجدارية من خلال الشكل الإنساني عبر رحلته في سعيه نحو المعرفة واتجاهه إلى توثيق حضارته ومعرفته بالعلوم المختلفة، في إصدارات وثائقية وجمع معلوماته وأفكاره في كتب علمية و أدبية وتاريخية شكل (٣٣٧)، وتوصل الإنسان إلى صياغة النظريات العلمية في عصر النهضة، فتسجل الجدارية شكل " الموديول الإنساني " بالكتابات الوثائقية لنظريات الفنان ليوناردو دافنشي العلمية والفنية في عصر النهضة. شكل (٣٣٨)

ثم تستعرض الجدارية مرحلة إصدار الكتب والموسوعات العلمية، لتظهر نماذج نحتية مجسمة لعدد من المجلدات المعرفية من عصر النهضة صور الفنان أغلفتها بأسلوب واقعي يضاهي شكلها الحقيقي شكل (٣٣٩)، وكتاب تاريخي عن مدينة الإسكندرية مصور على غلافة مشاهد زخرفية من الحضارة الرومانية شكل (٣٤٠)، وكتاب عن الحضارة المصرية القديمة مصور عليه تاج نحتي لزهرة اللوتس وزخارف فرعونية في أعلى الكتاب وفي الأسفل كلمة Egypt في رؤية معاصرة بتركيبات لونية ذات اتجاهات خطية جريئة، يبرز تأثيراتها المنوعة استخدام الفنان للفيسفساء الزجاجية لتكسية المجسمات النحتية. شكل (٣٤١)

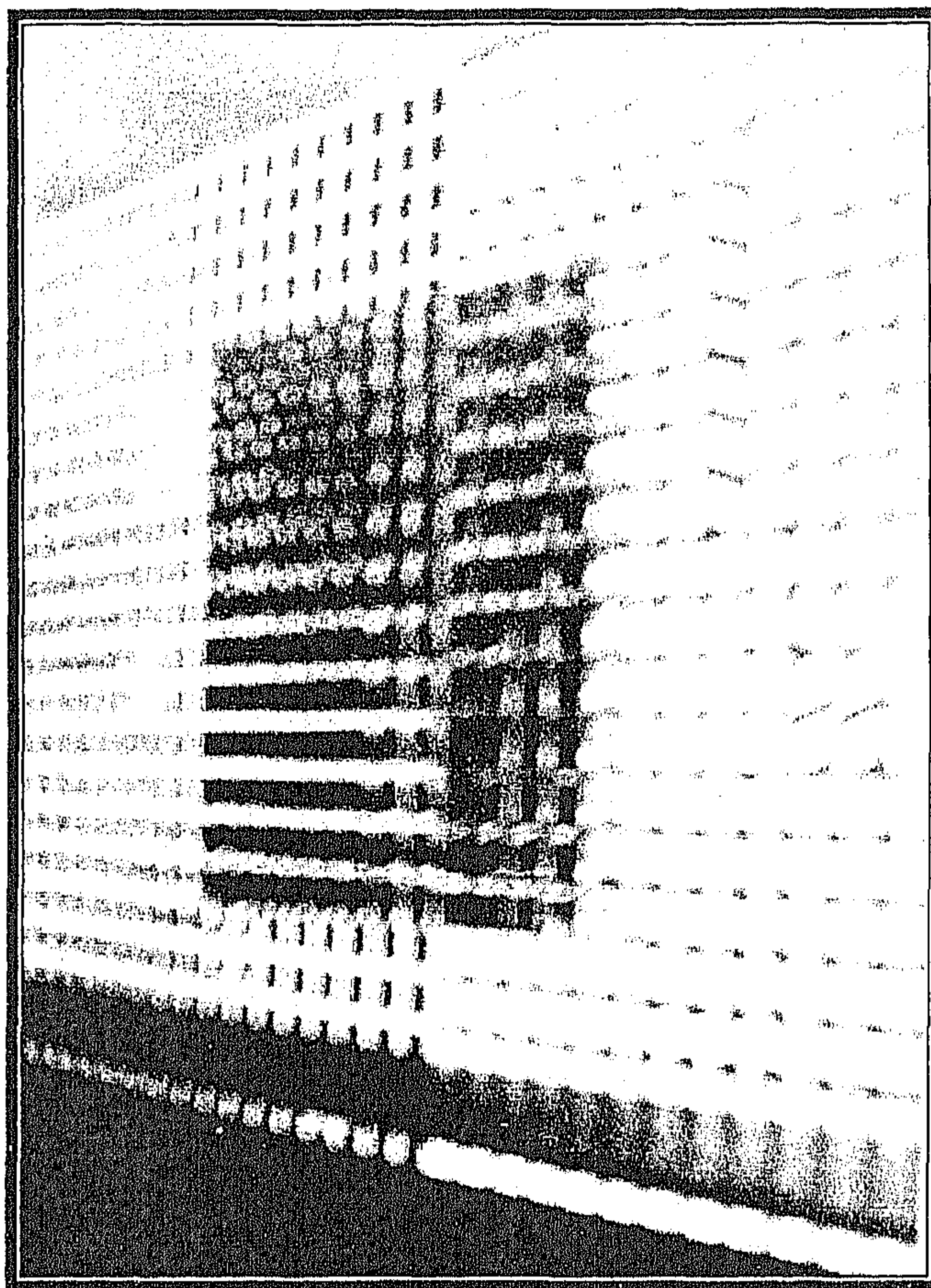
.....لقد تخطى هؤلاء المصورين الجداريين بجدارياتهم عميقة الصلة بالبيئة والمبنى المعماري حدود المتحف التقليدي وخرجوا بتجاربهم الإبداعية إلى الشوارع العامة يطلقون عنان الحس الجمالي الحالم، مضيفين إلى أعمالهم تأثيرات متنوعة تحت وقع الضوء الظاهري، تباين بتباين التغيير الأنبي للضوء - الضوء الطبيعي خلال ساعات النهار، وليلا تحت الأضواء الصناعية باتجاهات سقوطها المختلفة وكذلك نوعية الوحدات الضوئية ذاتها وأوانها - وما أكسبوه للسطح من تأثير ملمسي بصري بأسلوبهم التقني لاستخدام المواد والذي ساعدهم على استقطاب الضوء لإعطاء التأثير المطلوب، تحول معها الميادين والشوارع المصرية إلى متحف قومي مفتوح ينمي الوعي الجمالي والحس البصري والفكري الثقافي بحضارتنا القومية ، نحملها بوجداننا في رحلتنا نحو بناء مستقبلنا ومكانتنا في دروب العالمية .



شكل (٢٢٤)

مايكل دافيز Michael Davis ..... نافذة زجاجية مستوحاة من زخارف المحراب  
(١٧٠سم×٦٩سم)، ١٩٩١م



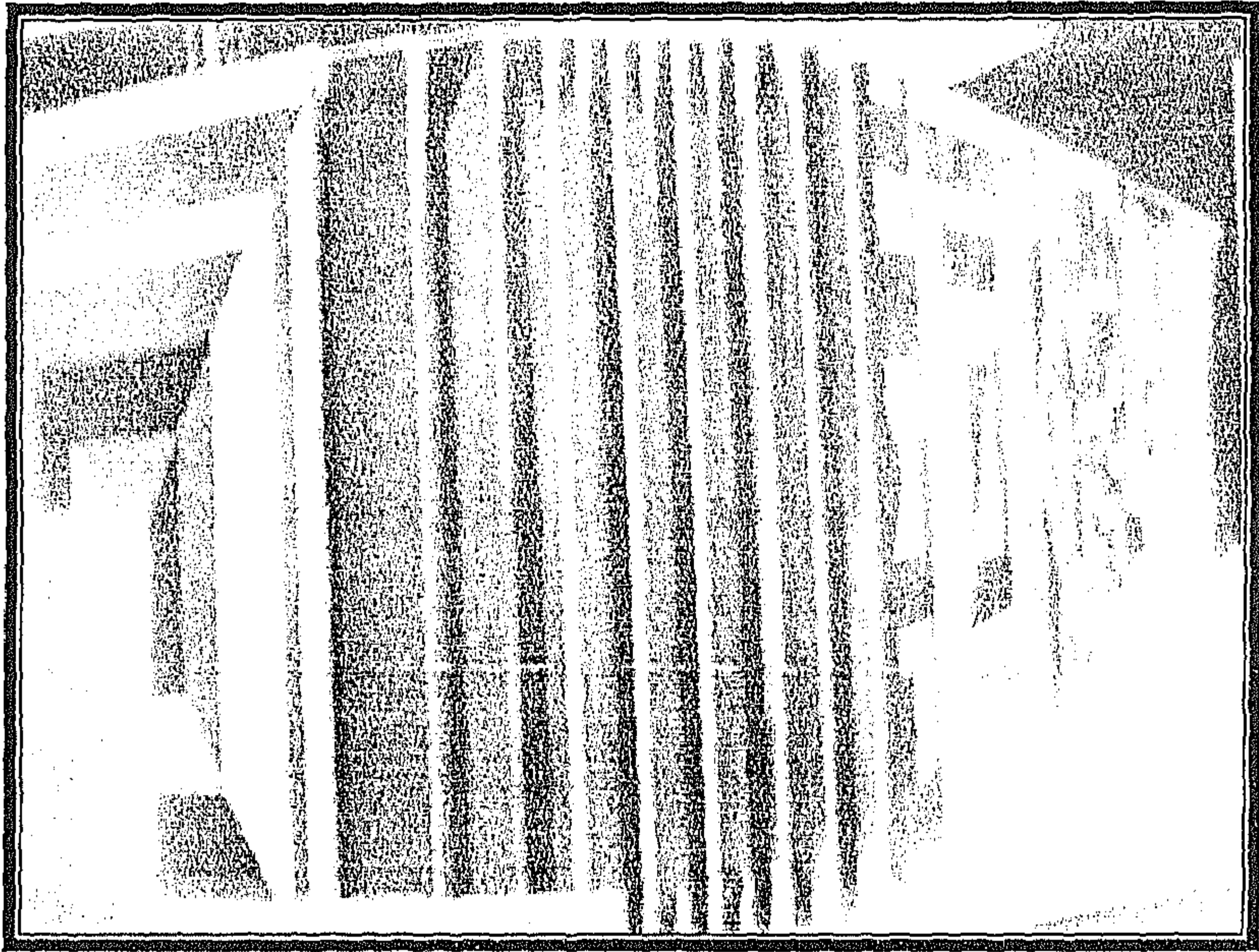


شكل (٢٢٥)

فيكتور فساريللي **Vector Vasarely** ..... "Architectonic Integrations" حائط من الزجاج المرسوم والمحفور ، ٤ متر<sup>٢</sup> ، Avenue de Versailles ، أبروكس Approx ، باريس ، ١٩٥٩ م.



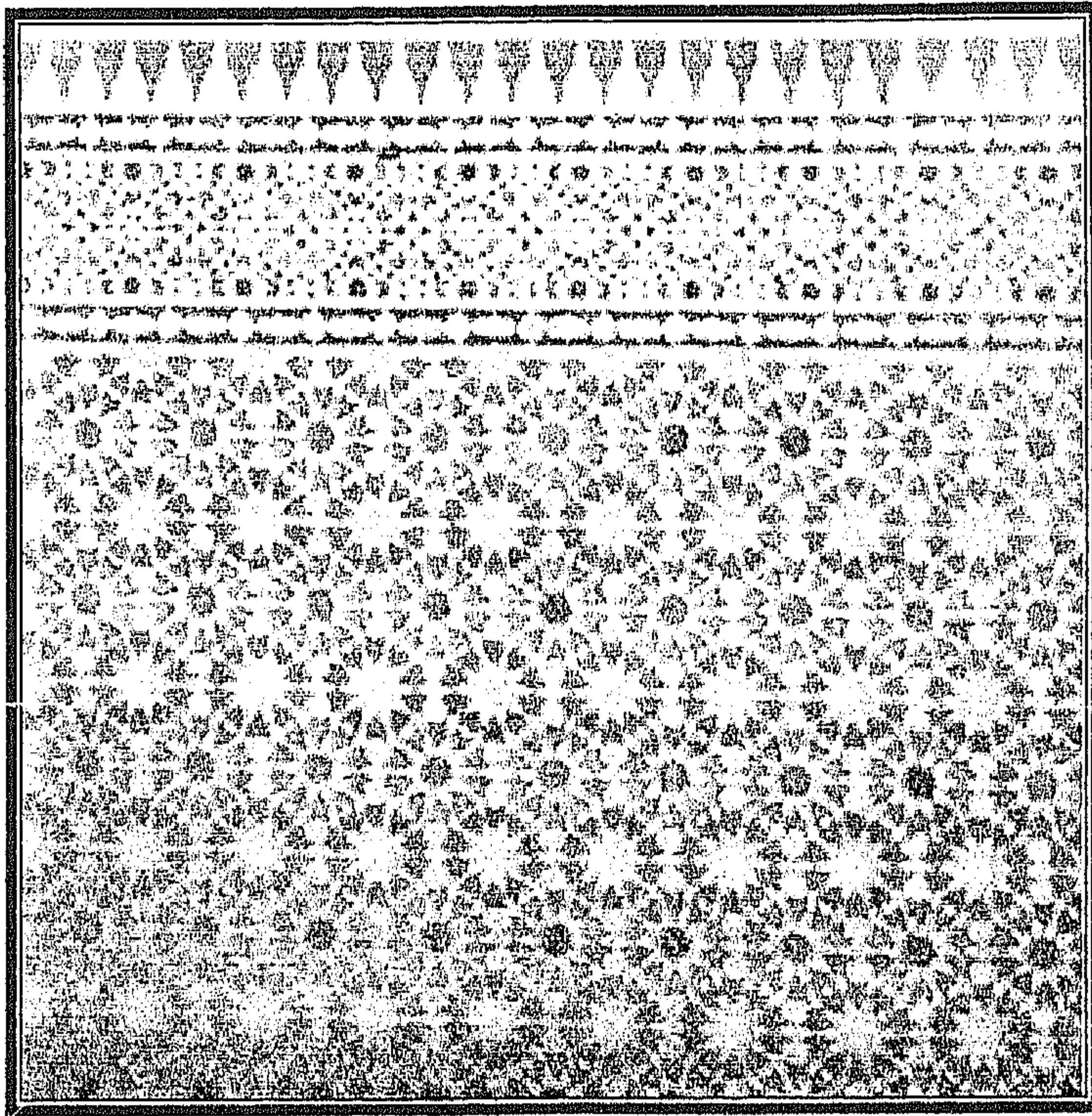




شكل (٢٢٦)

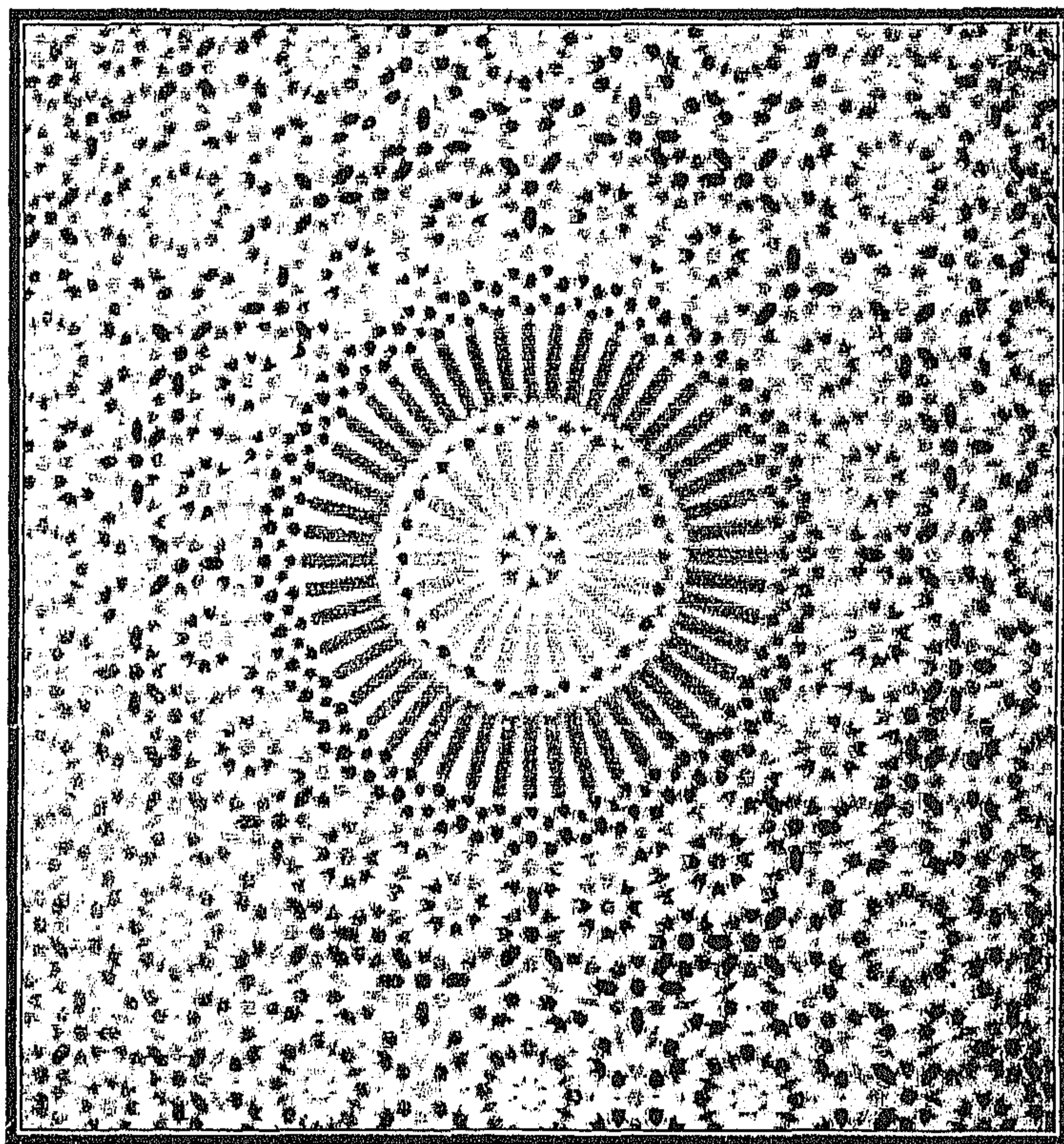
فيكتور فساريللي **Victor Vasarely** ..... "Architectonic Integrations" حائط من  
الموزاييك ، ٧٠ متر<sup>٢</sup> ، Rue camou ، أبروكس Approx ، باريس ، ١٩٥٨ م.





شكل (٢٢٧)  
الرقش اللين ..... تفصيلية من حائط مزخرف بانتظام إيقاعي في صفوف أفقية بالتبادل بين الأزرق والأحمر، القصر الملكي ، مراكش.

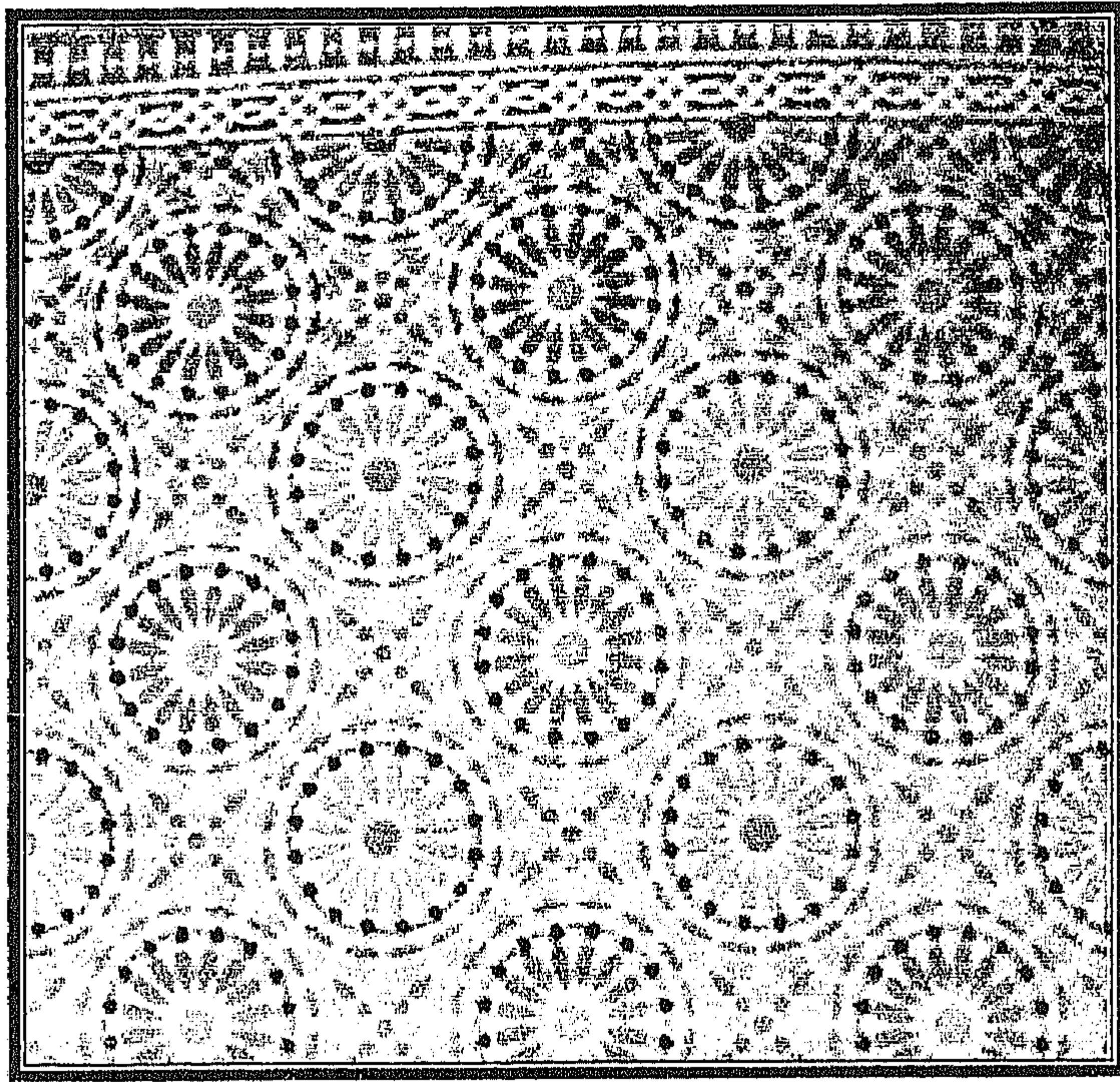




شكل (٢٢٨)

الرفش المركزي ..... تفصيلية من حائط مزخرف في المنتصف (بنجمة ٢٤) تنطلق منه الزخارف إلى ما لانهاية. - القصر الملكي ، فاس .

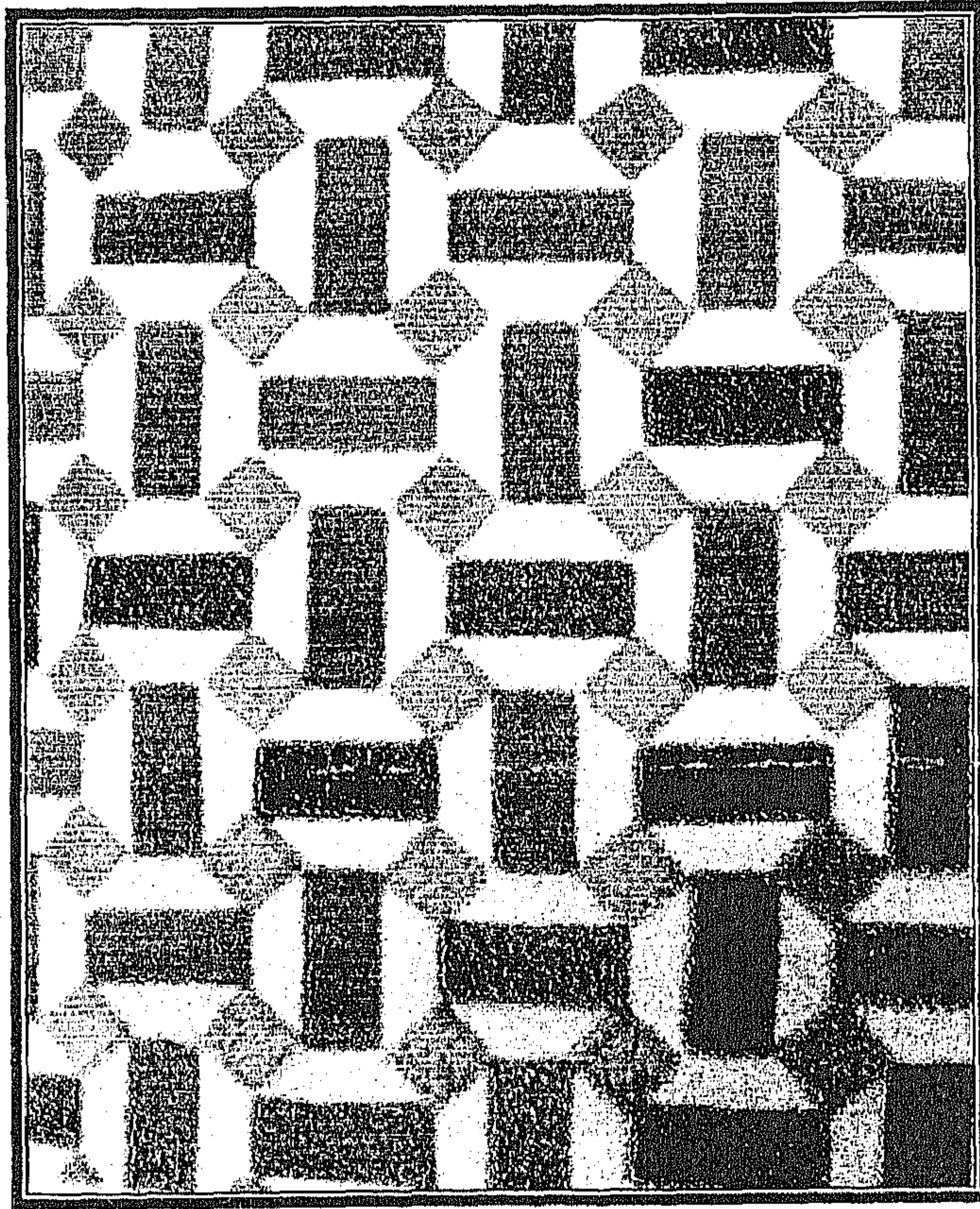




شكل (٢٢٩)  
نجمة بست عشر ذراع داخل مربع بسيط ..... القصر الملكي ، الرباط ، المغرب.

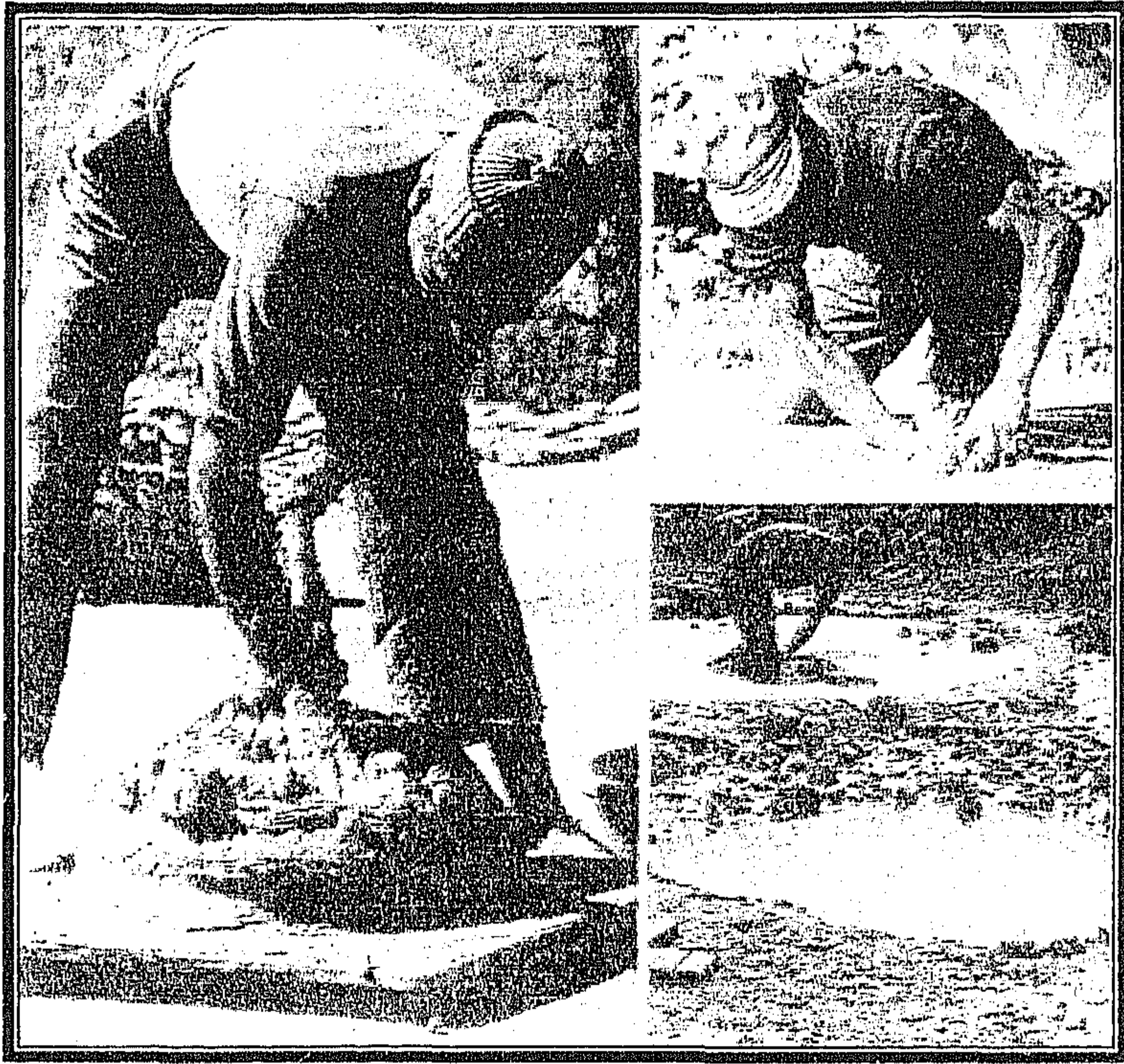






شكل (٢٣٠)  
زخارف شغلبان chghalban ( الزخارف المجنحة ) ... القصر الملكي ، فاس، المغرب.





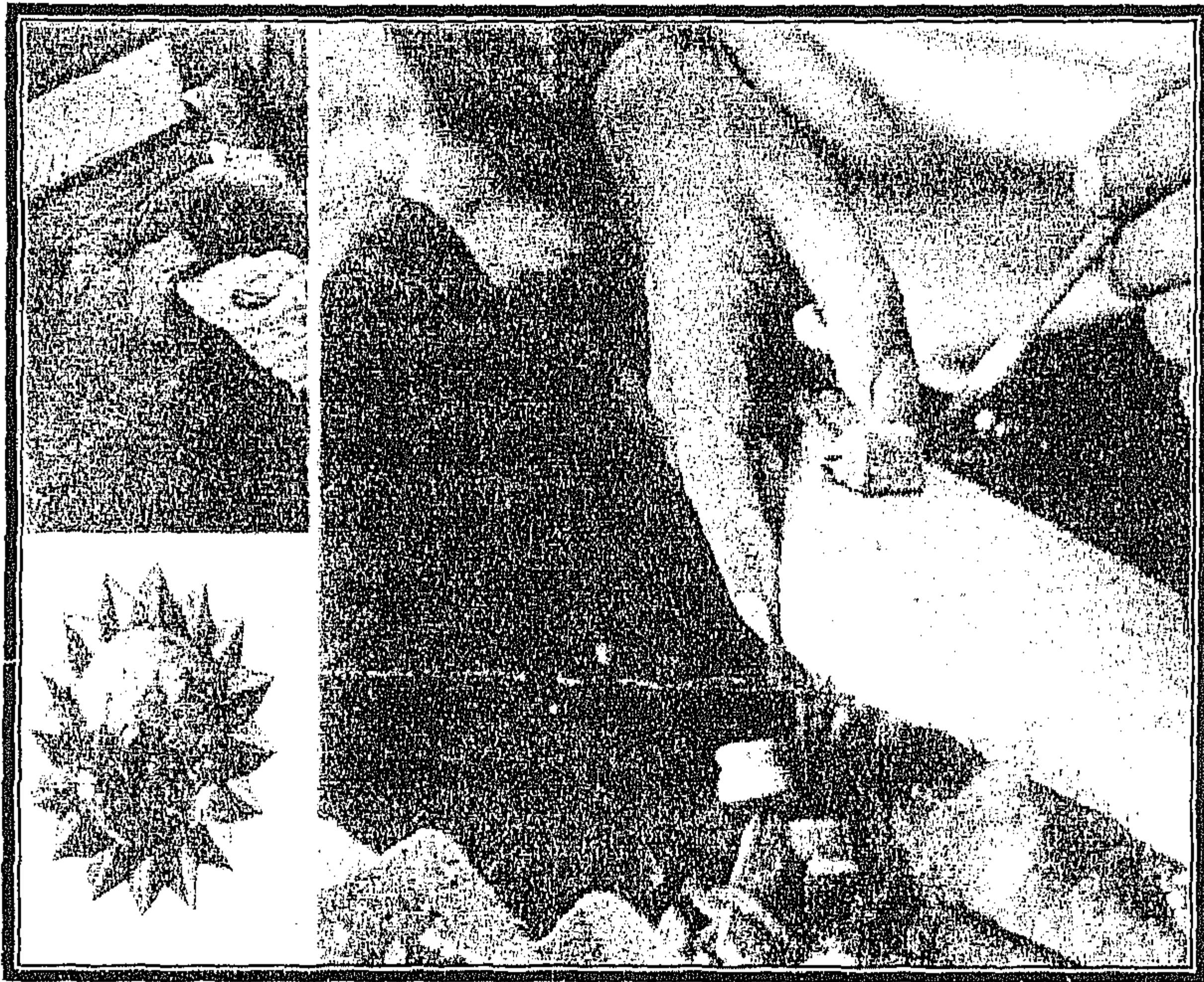
شكل (٢٣١) "الزوبة" La Zouba..... العجان بيديه وقدميه في الماء يعجن طمي مدينة "فاس" Fes ، المغرب.





شكل (٢٣٢)  
الأفران الخاصة بحرق القطع الطينية المربعة والملونة

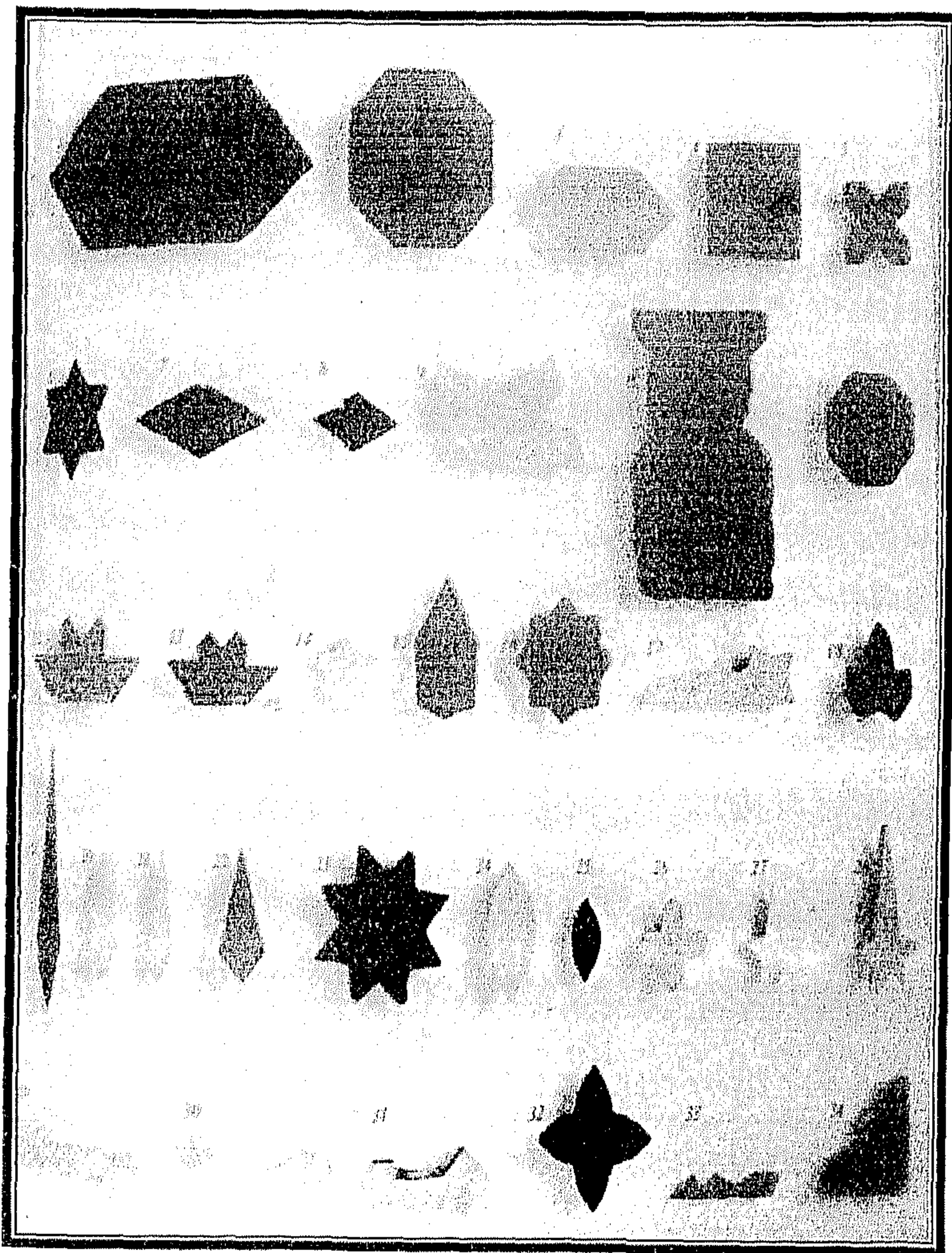




شكل (٢٣٣)  
توقيع الرسوم الزخرفية على القطع بعد فرز ألوانها

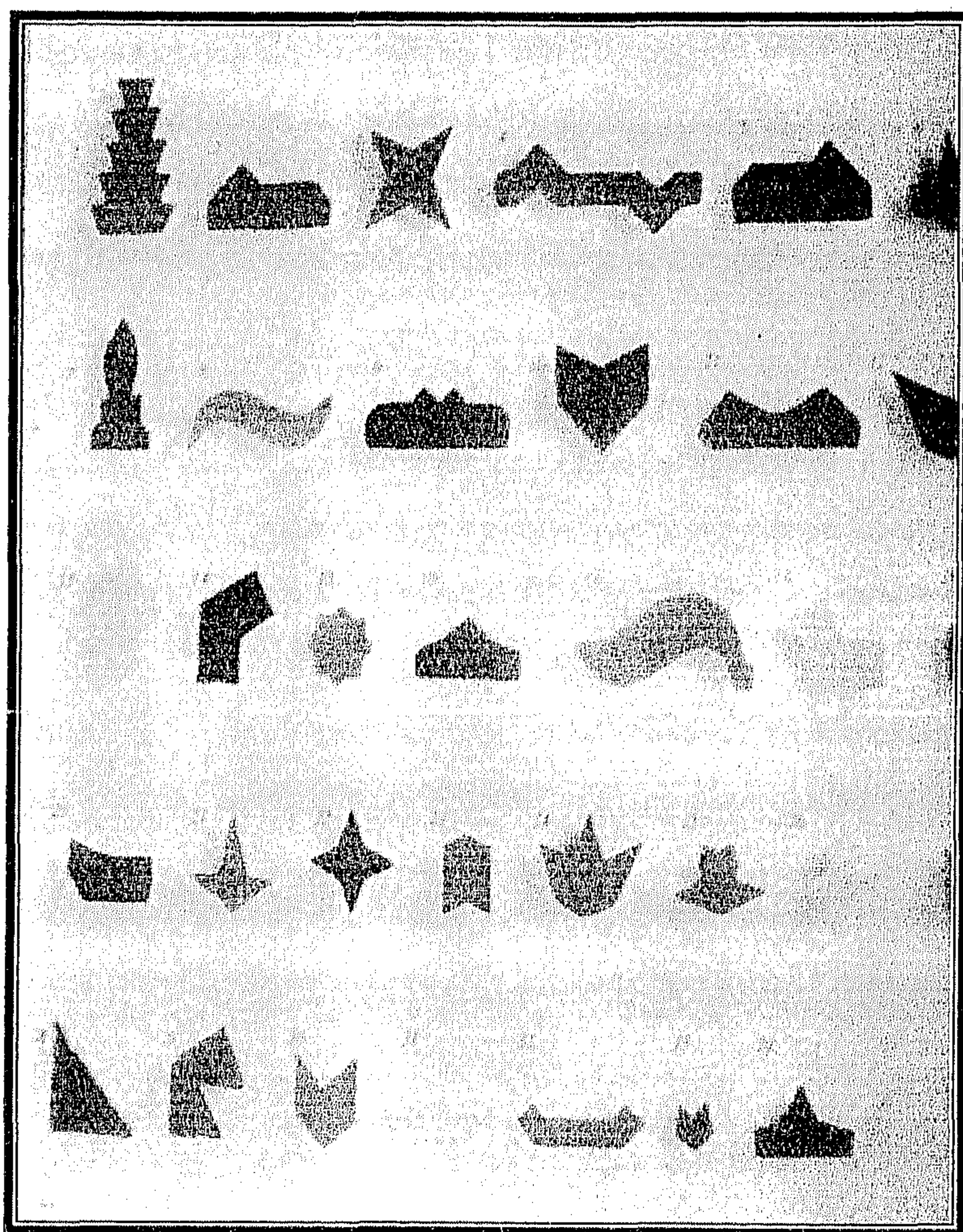






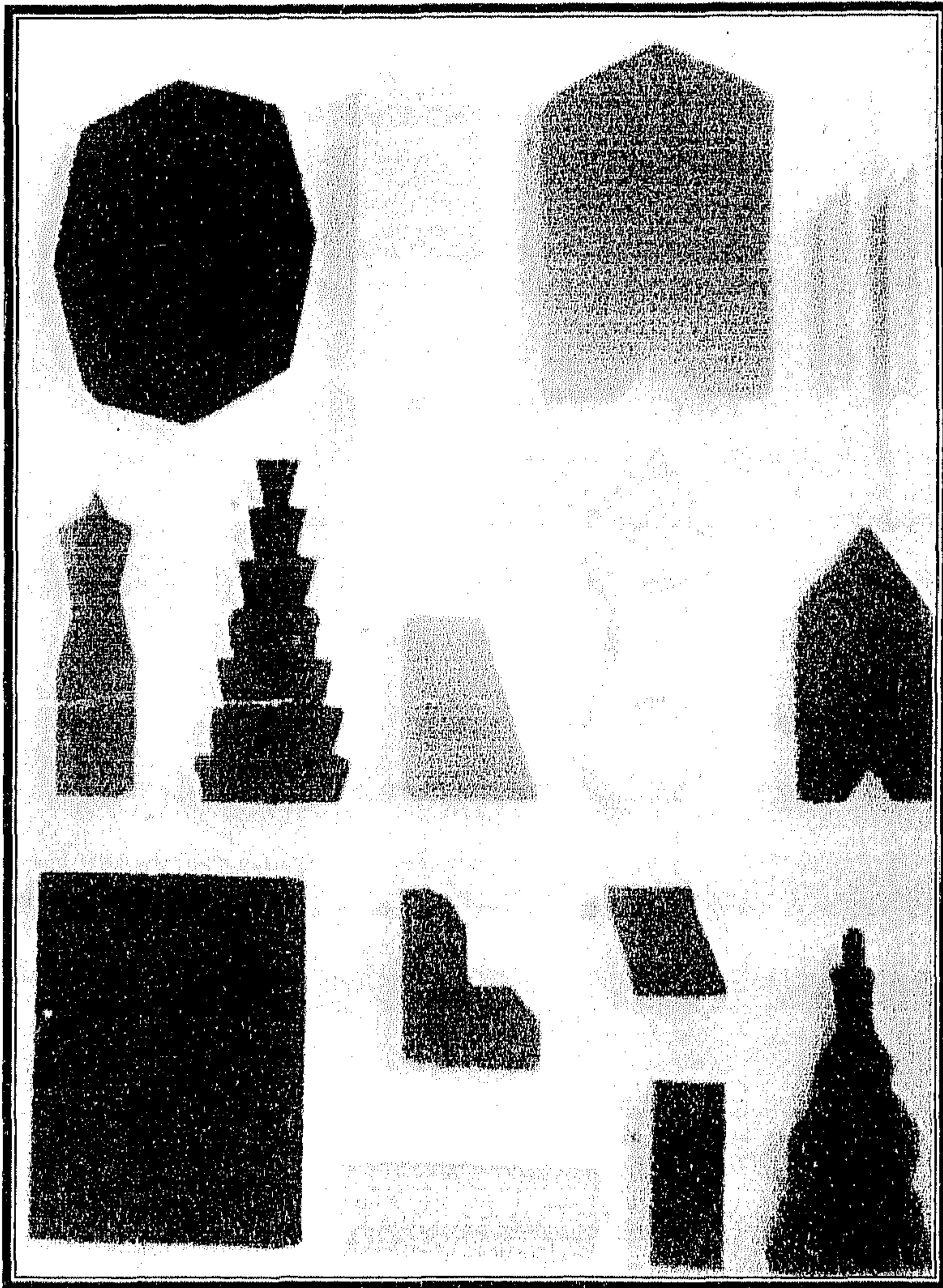
شكل (٢٣٤)  
(أ)  
جدول وحدات الزليج المتنوعة





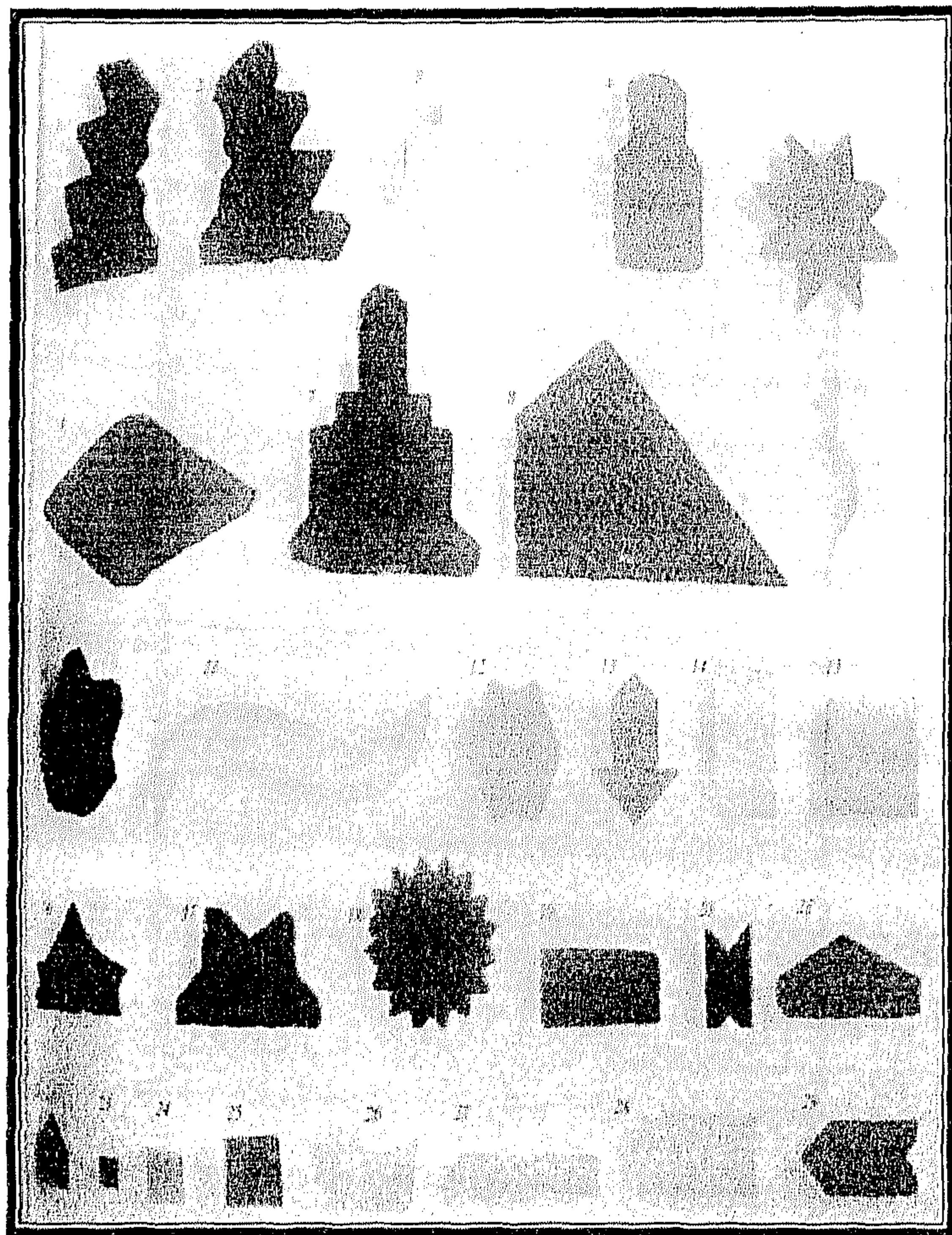
شكل (٢٣٤)  
(ب)  
جدول وحدات الزليج المتنوعة





شكل (٢٣٤)  
(ج)  
جدول وحدات الزليج المنوعة





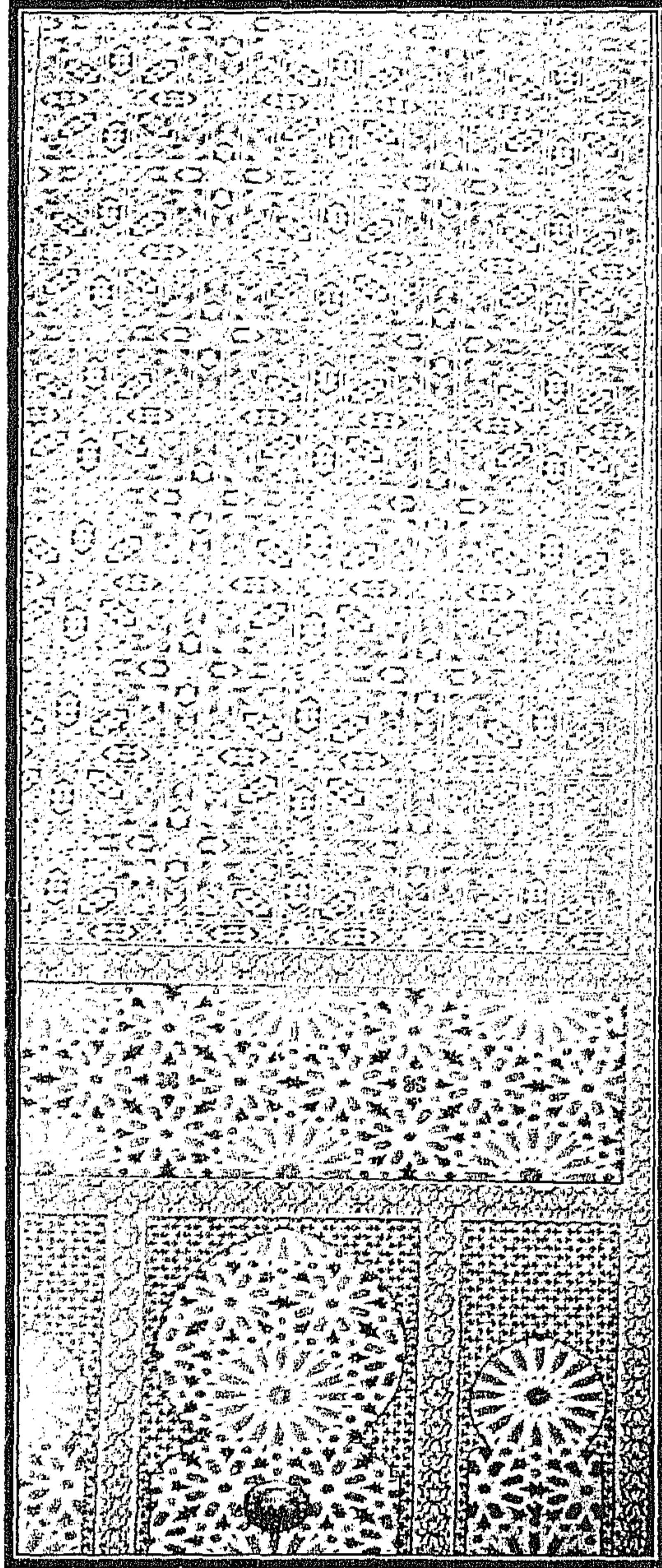
شكل (٢٣٤)

(د)

جدول وحدات الزليج المتنوعة





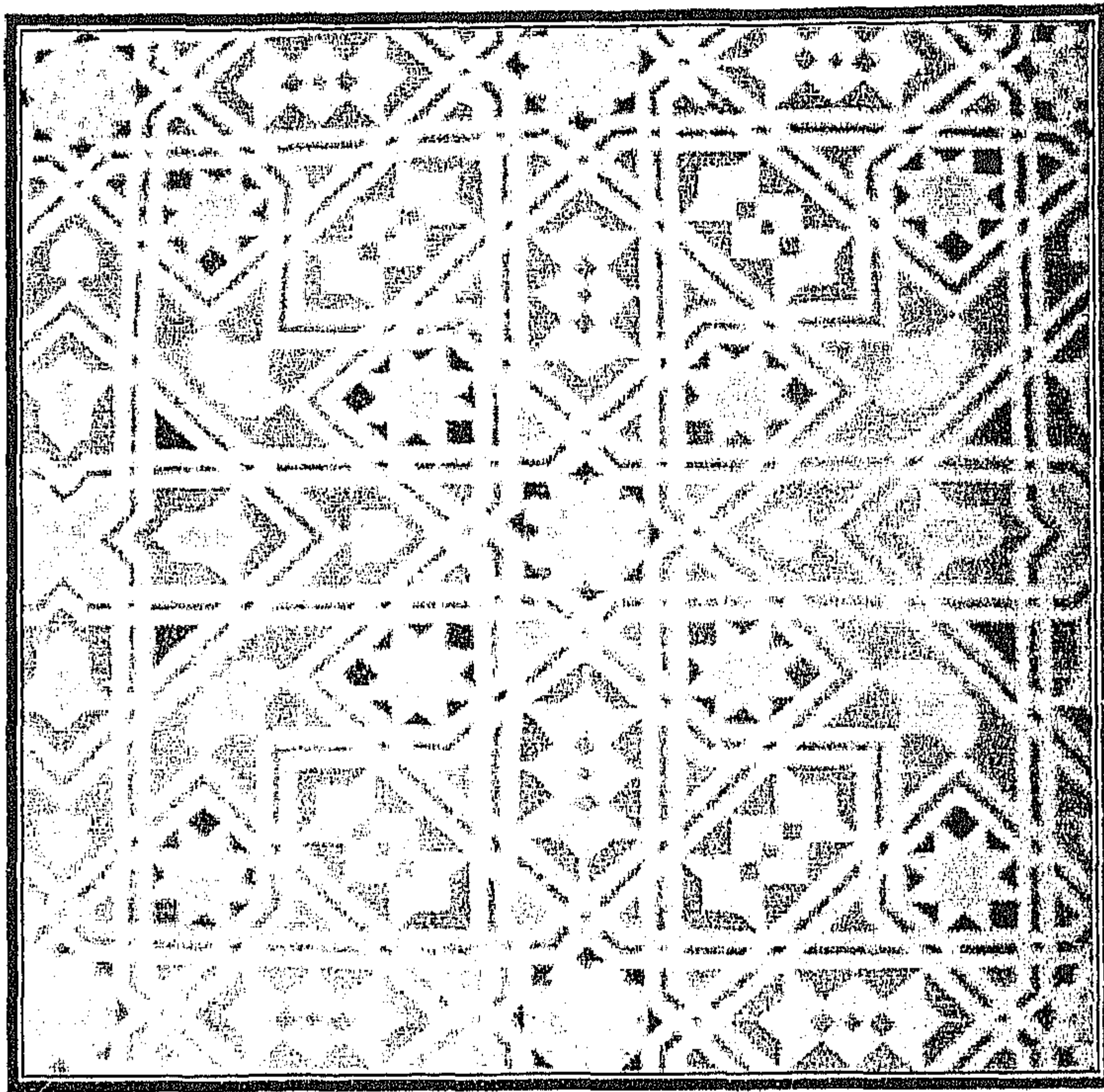


شكل (٢٣٥)

(١)

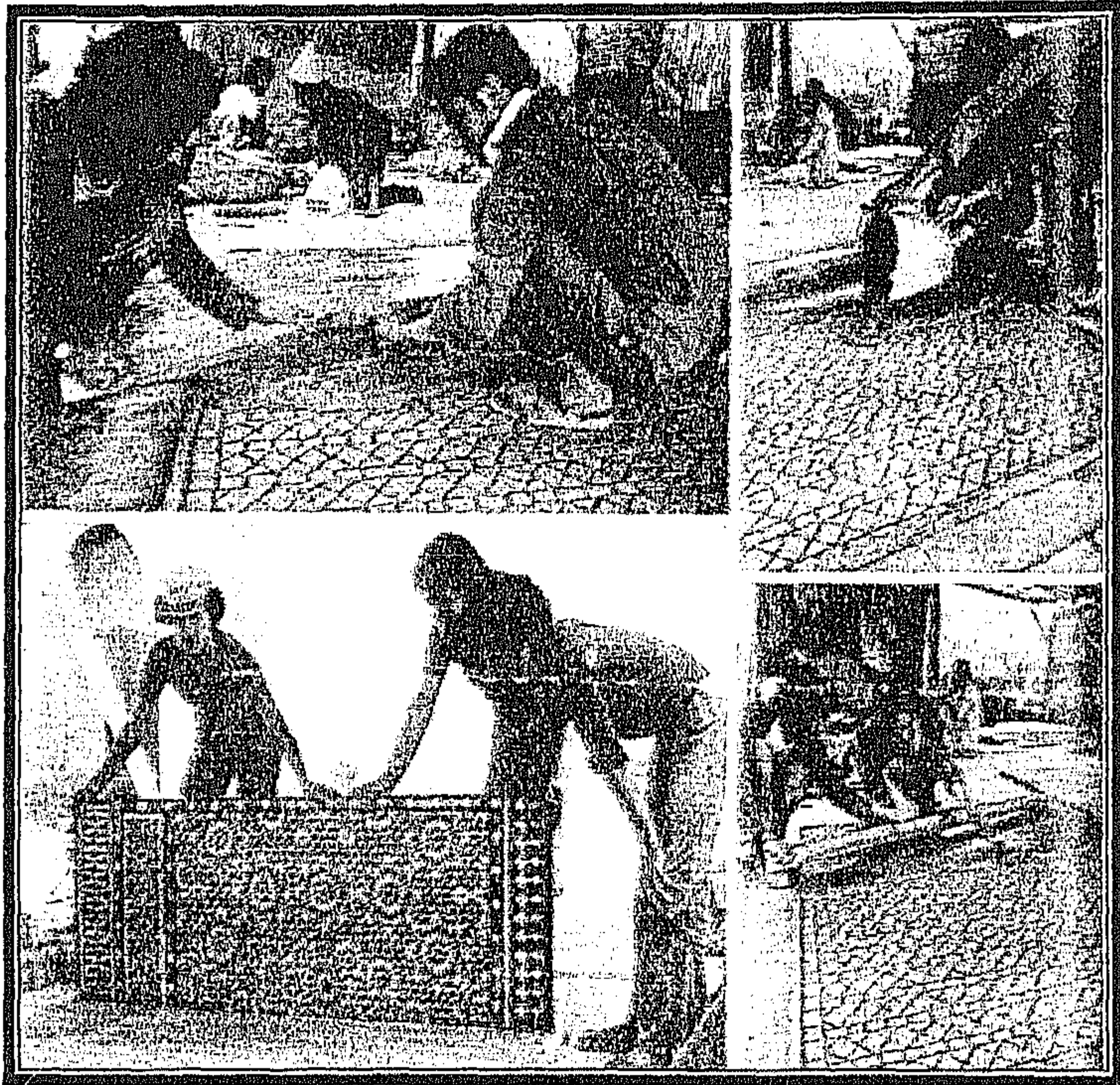
فندق "صحارى اجادير" ..... جدارية بعرض ٦م x ارتفاع ٢٠م ، من عمل المهندس بن مبارك ،  
المغرب.





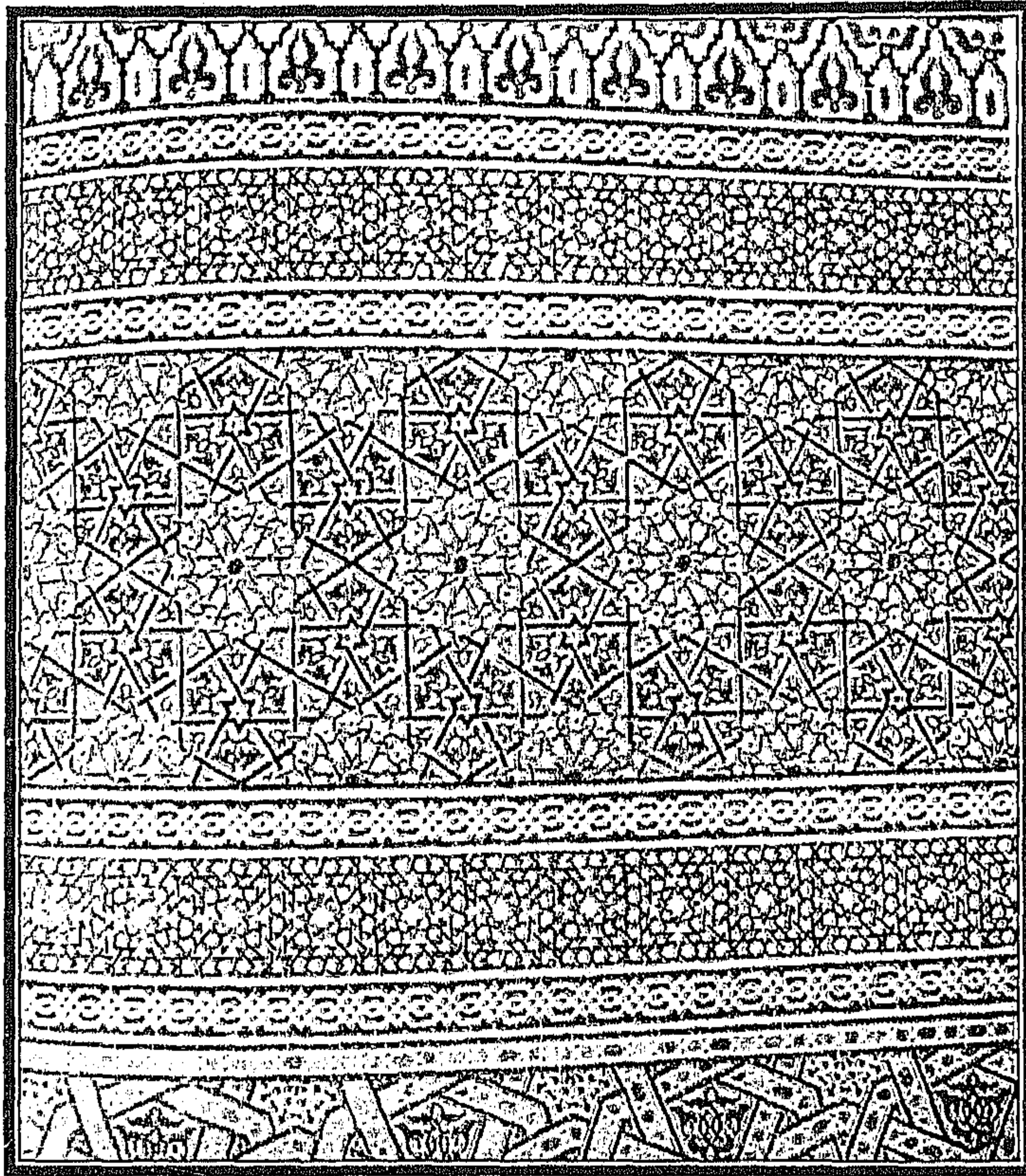
شكل (٢٣٥)  
(ب)  
تفصيلية.





شكل (٢٣٦)  
" الغبار Le ghabbar " ..... تغطية ظهر قطع الزليج بالمونة وإخراجها في الواح لت تركيبها  
على الجدار .

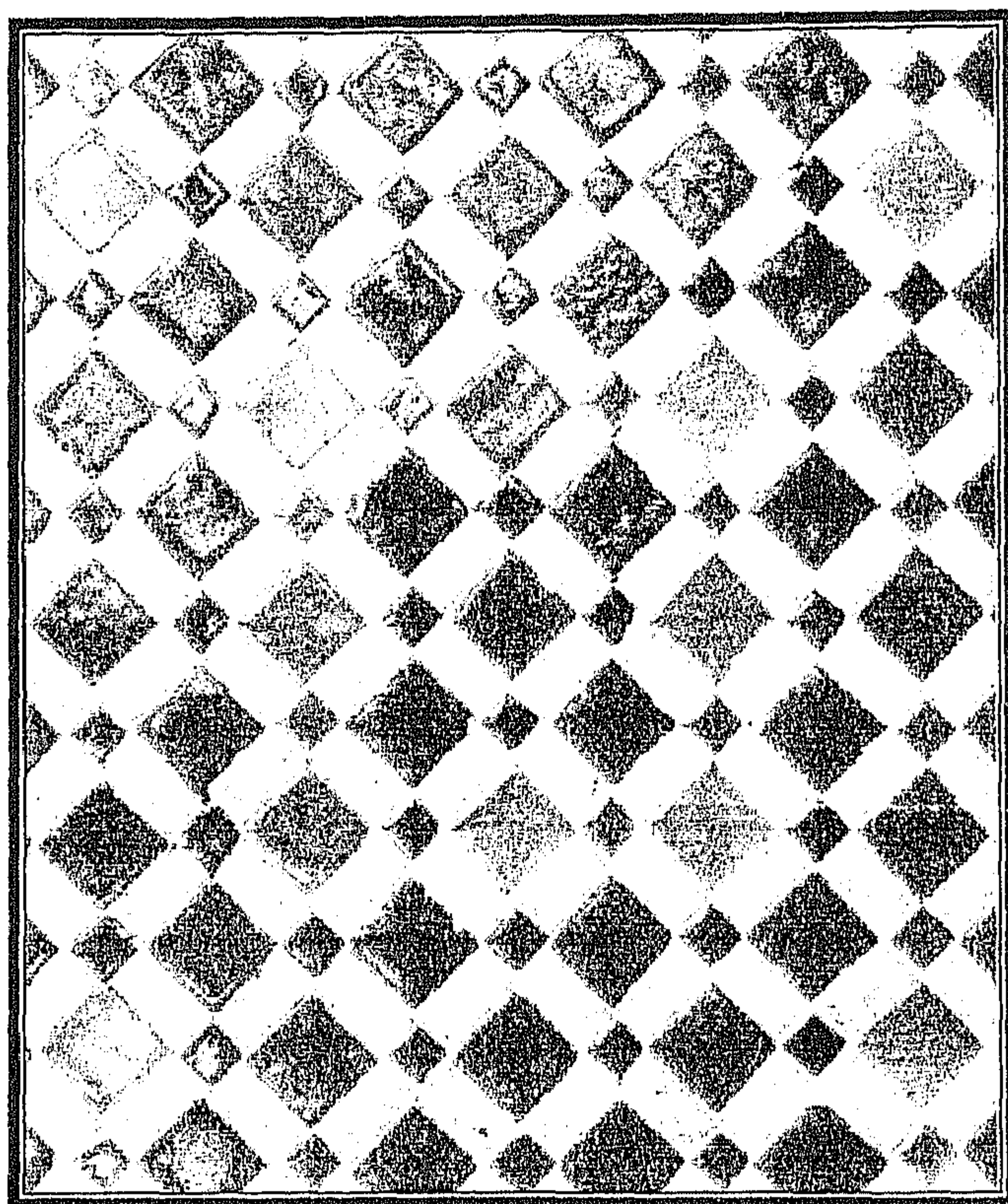




شكل (٢٣٧)  
زخارف (أيزار Izar) ..... مصلى محمد الخامس ، الرباط ، المغرب.

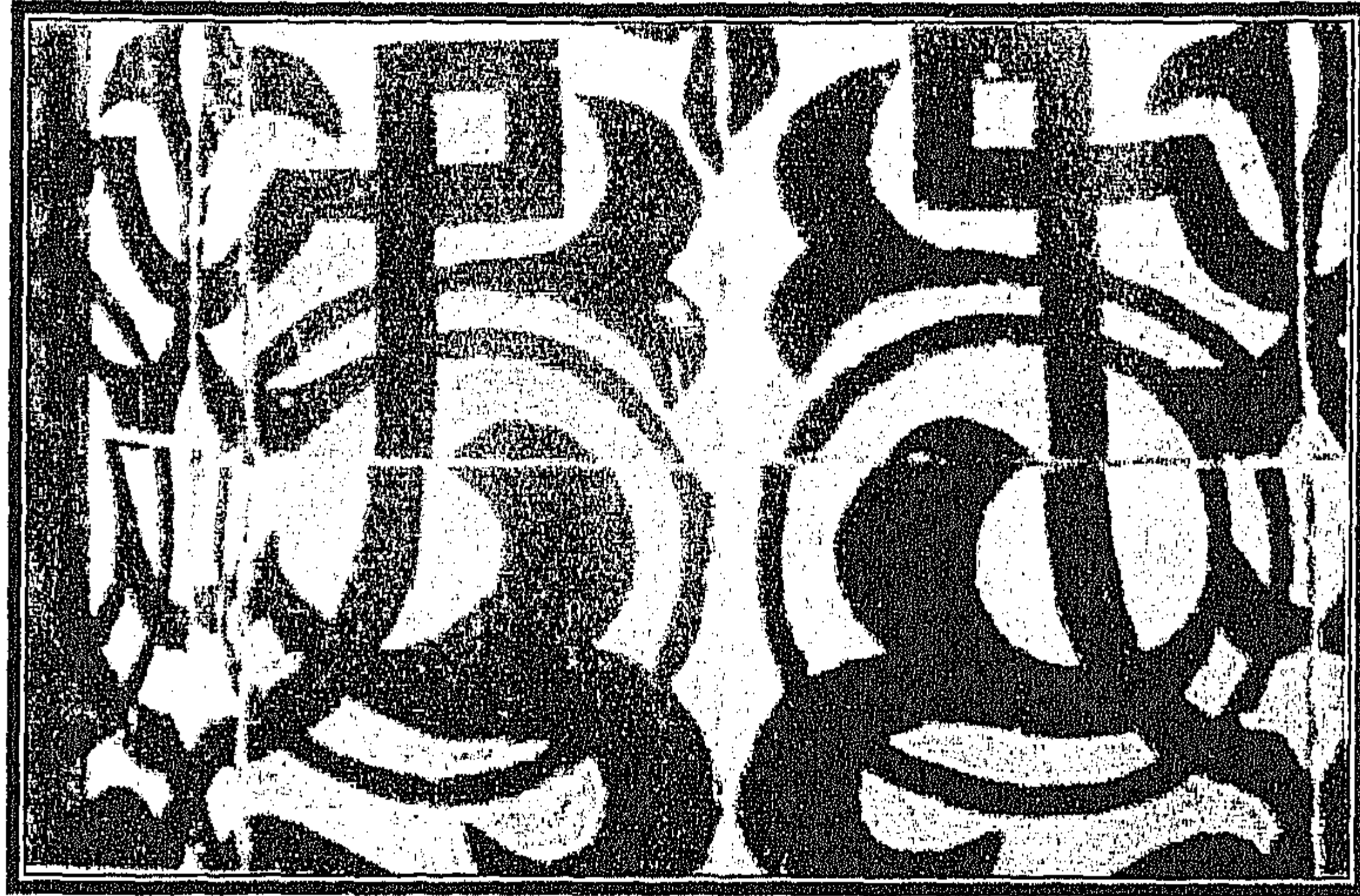




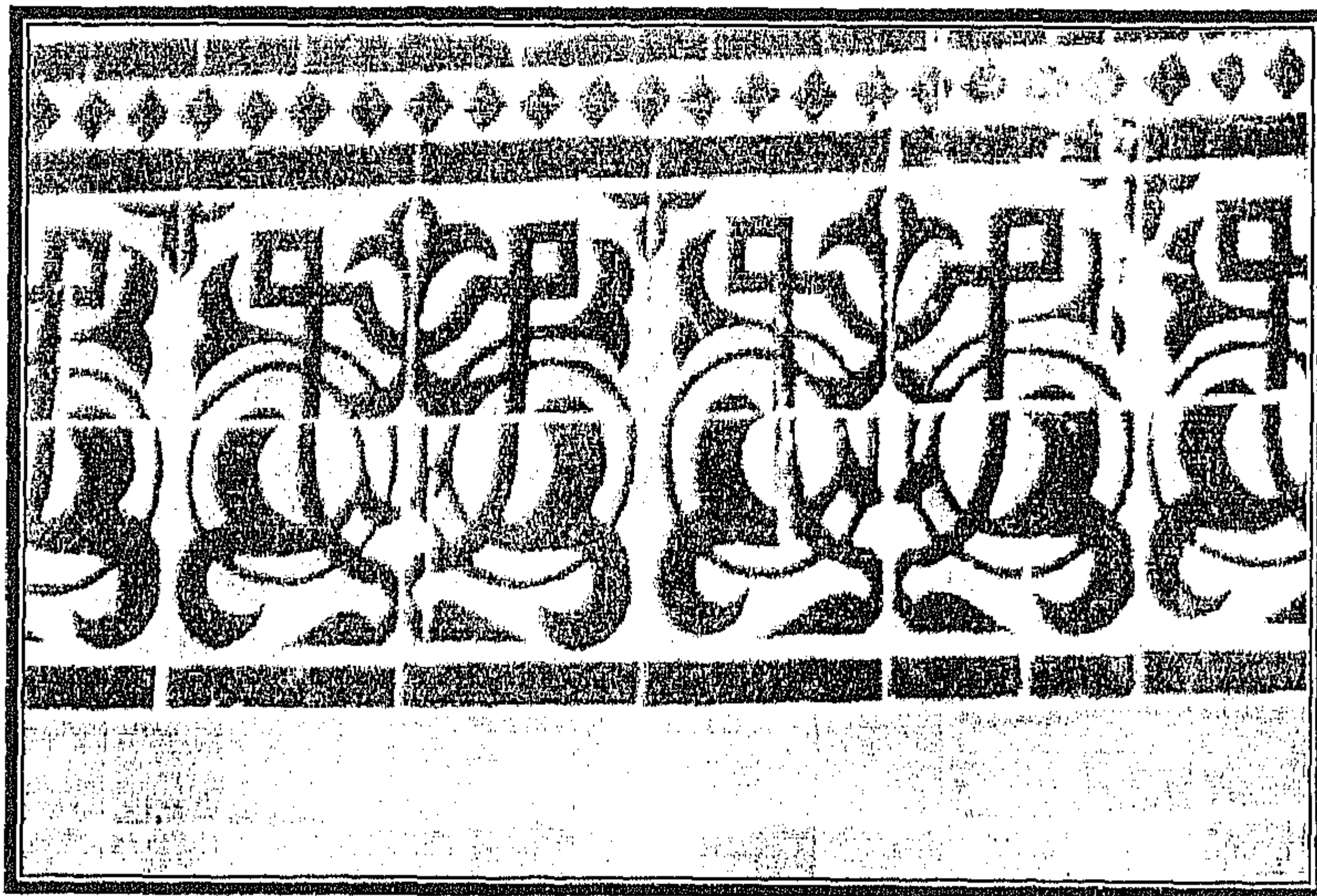


شكل (٢٣٨)  
زليج تتوان..... المغرب





(أ)

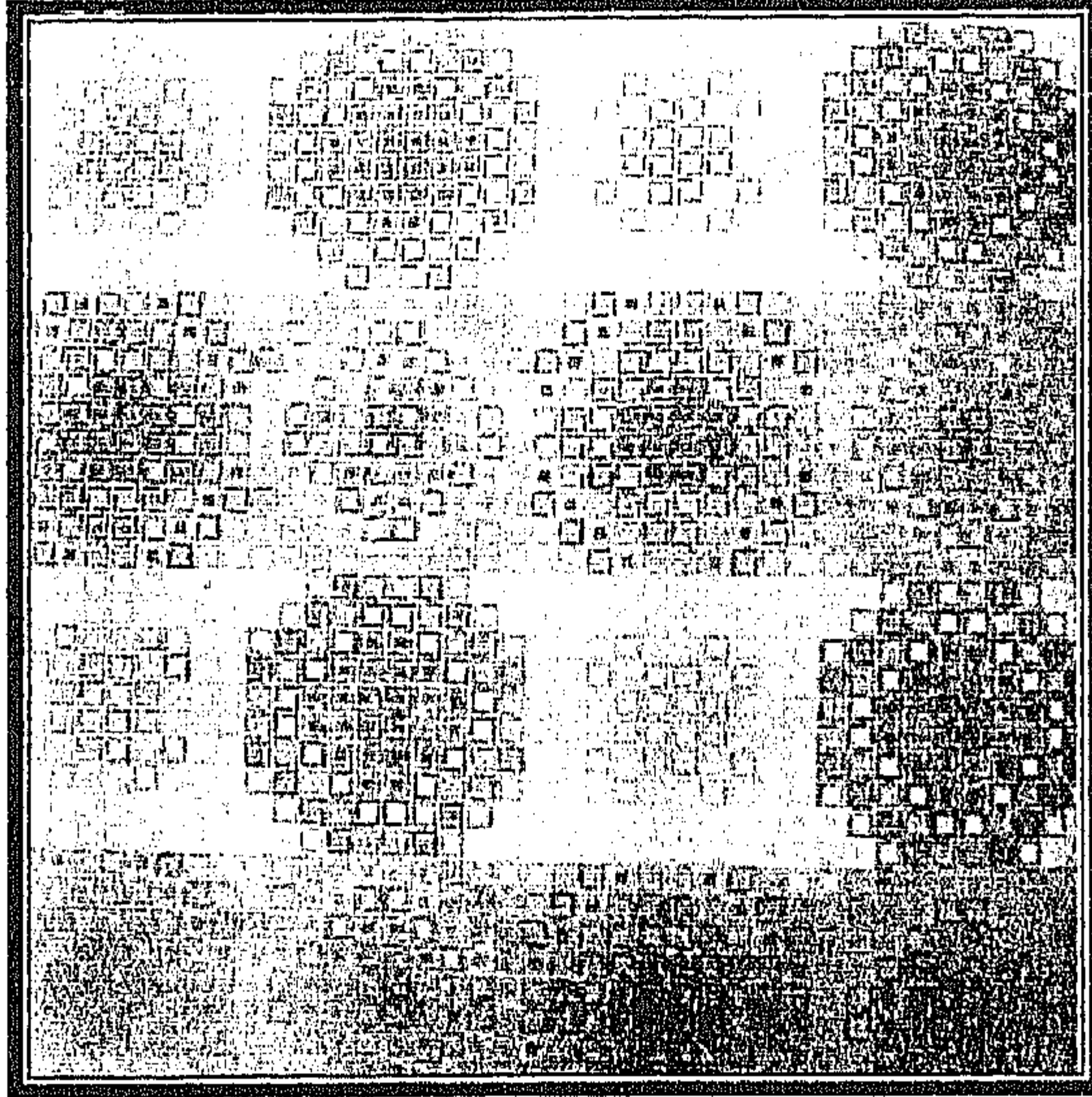


(ب)

شكل (٢٣٩)

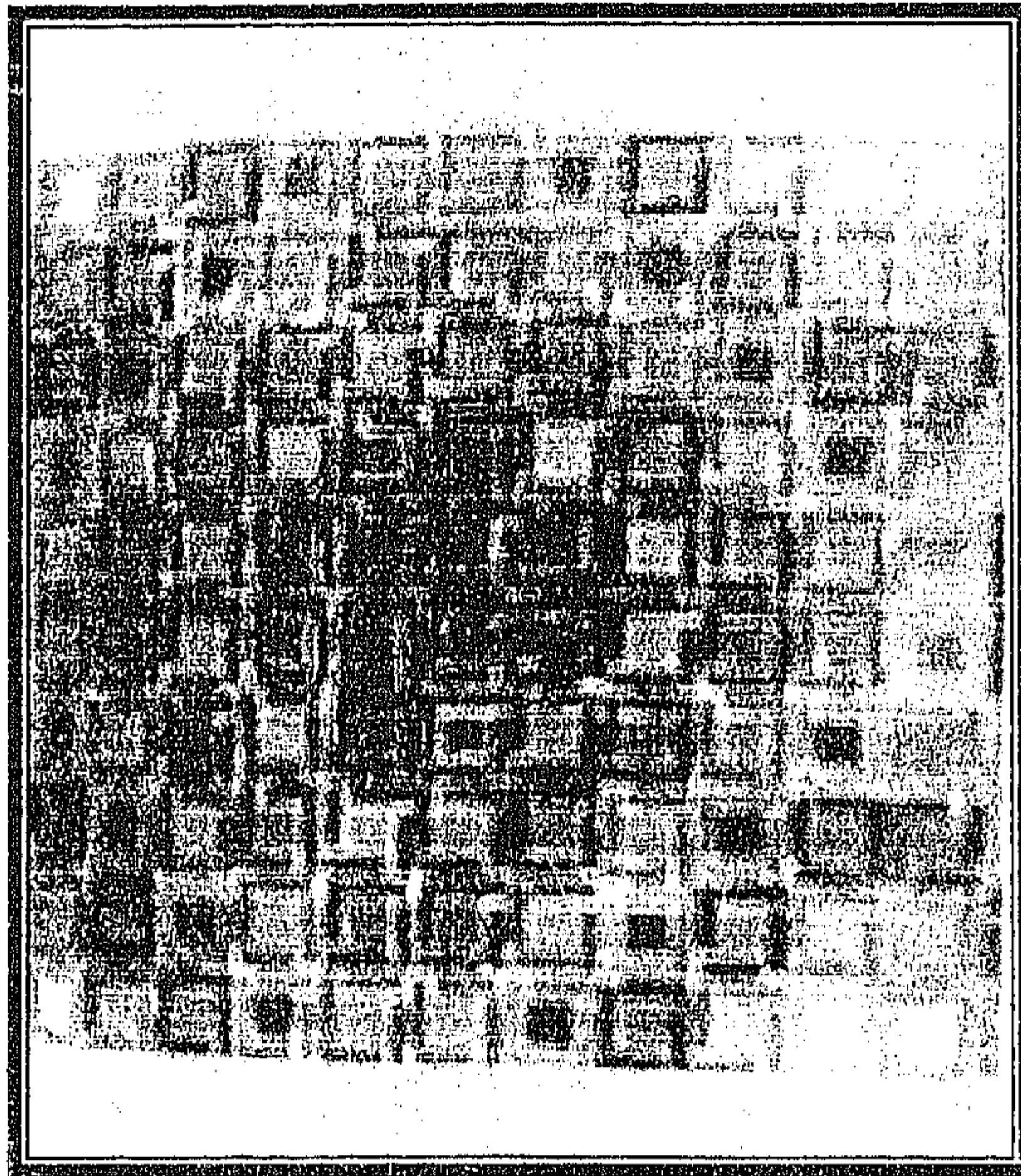
الزليج المقشر (mquechchar) Zellige excise ..... فندق مامونيا Hotel de la Mamounia ، مراكش ، المغرب.





شكل (٢٤٠)

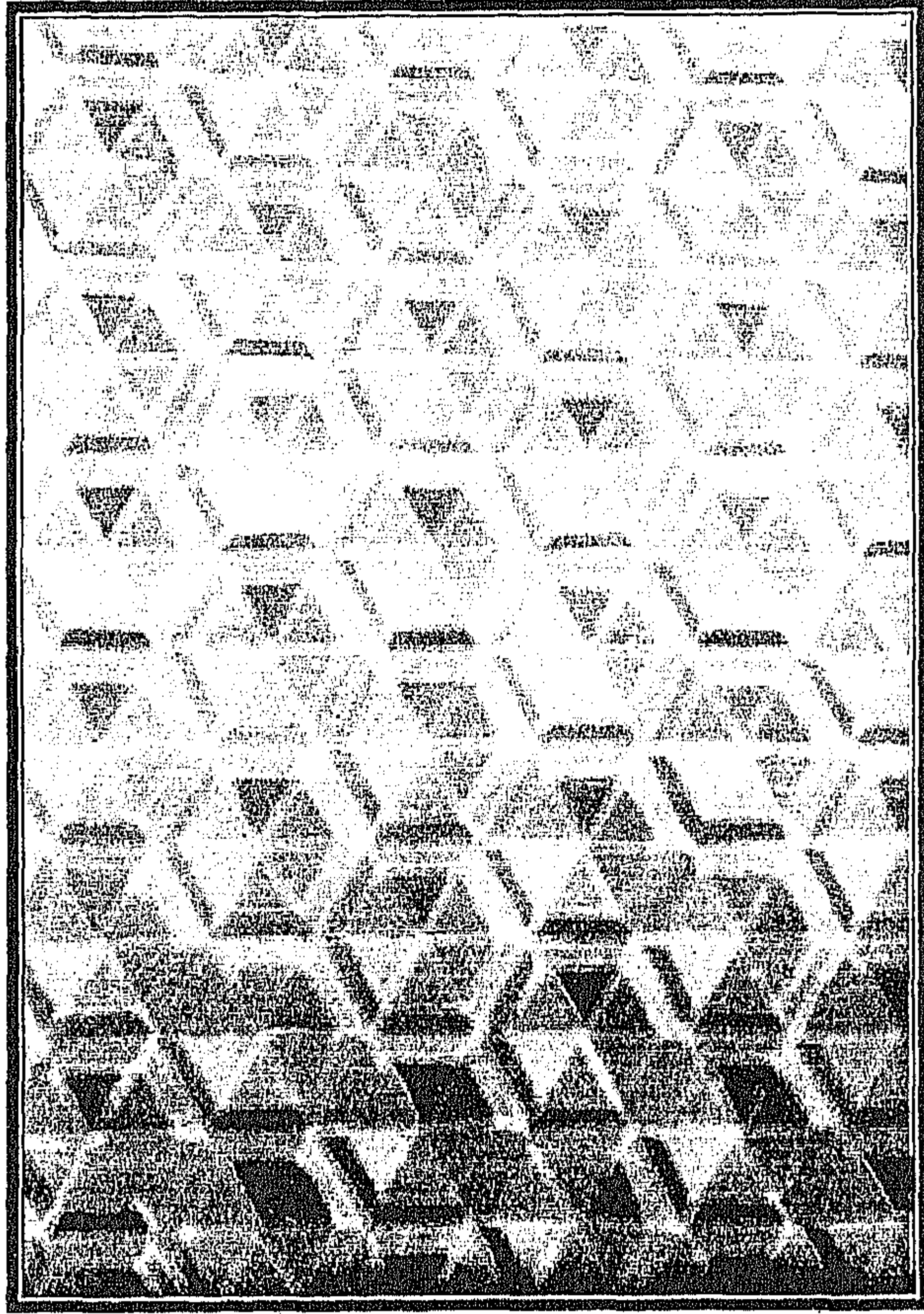
تكوينات معاصرة من الزليج..... الرباط ، القصر الملكي .



شكل (٢٤١)

تكوينات معاصرة من الزليج..... الرباط ، القصر الملكي .

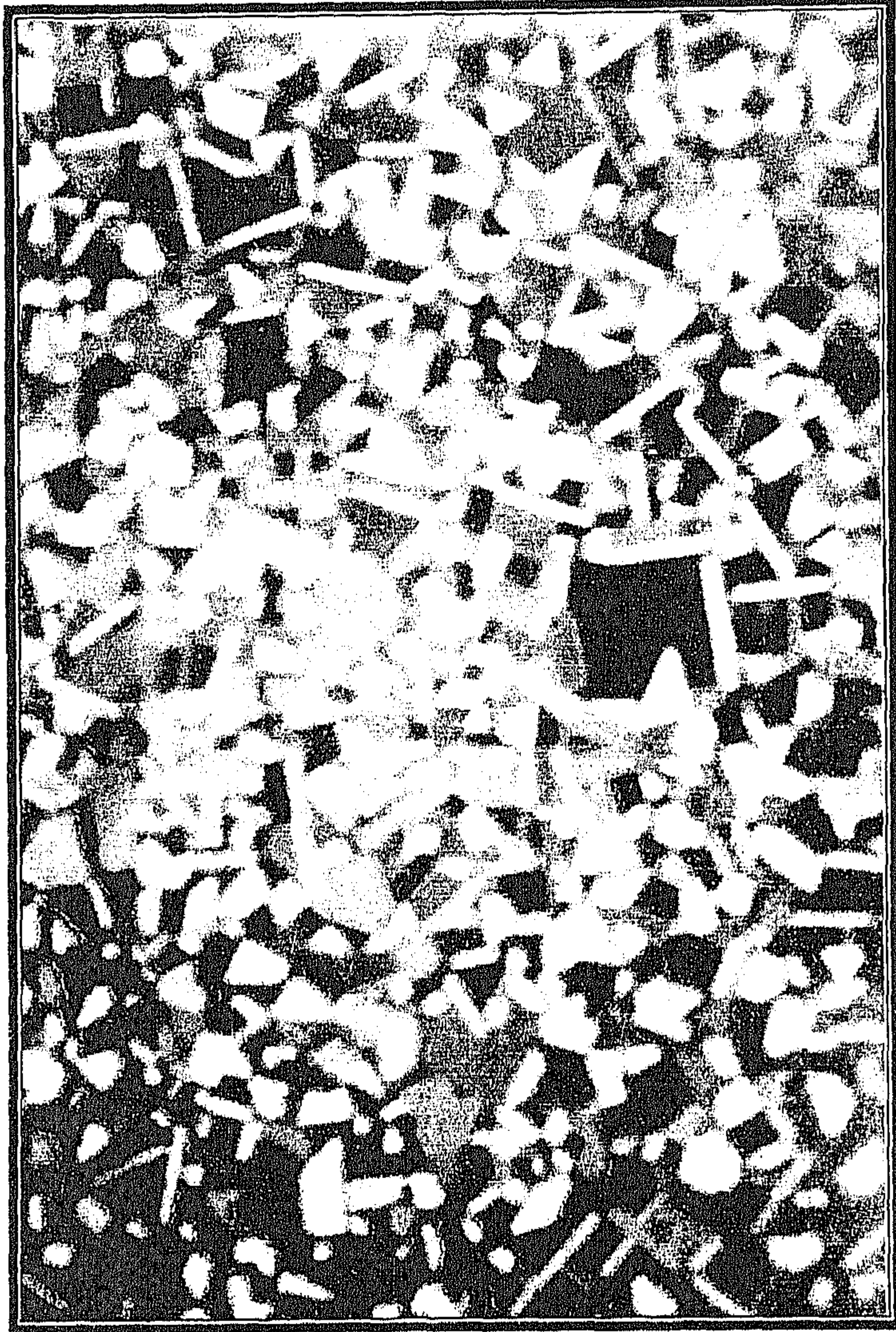




شكل (٢٤٢)  
تكوينات معاصرة من الزليج..... الرباط ، القصر الملكي .

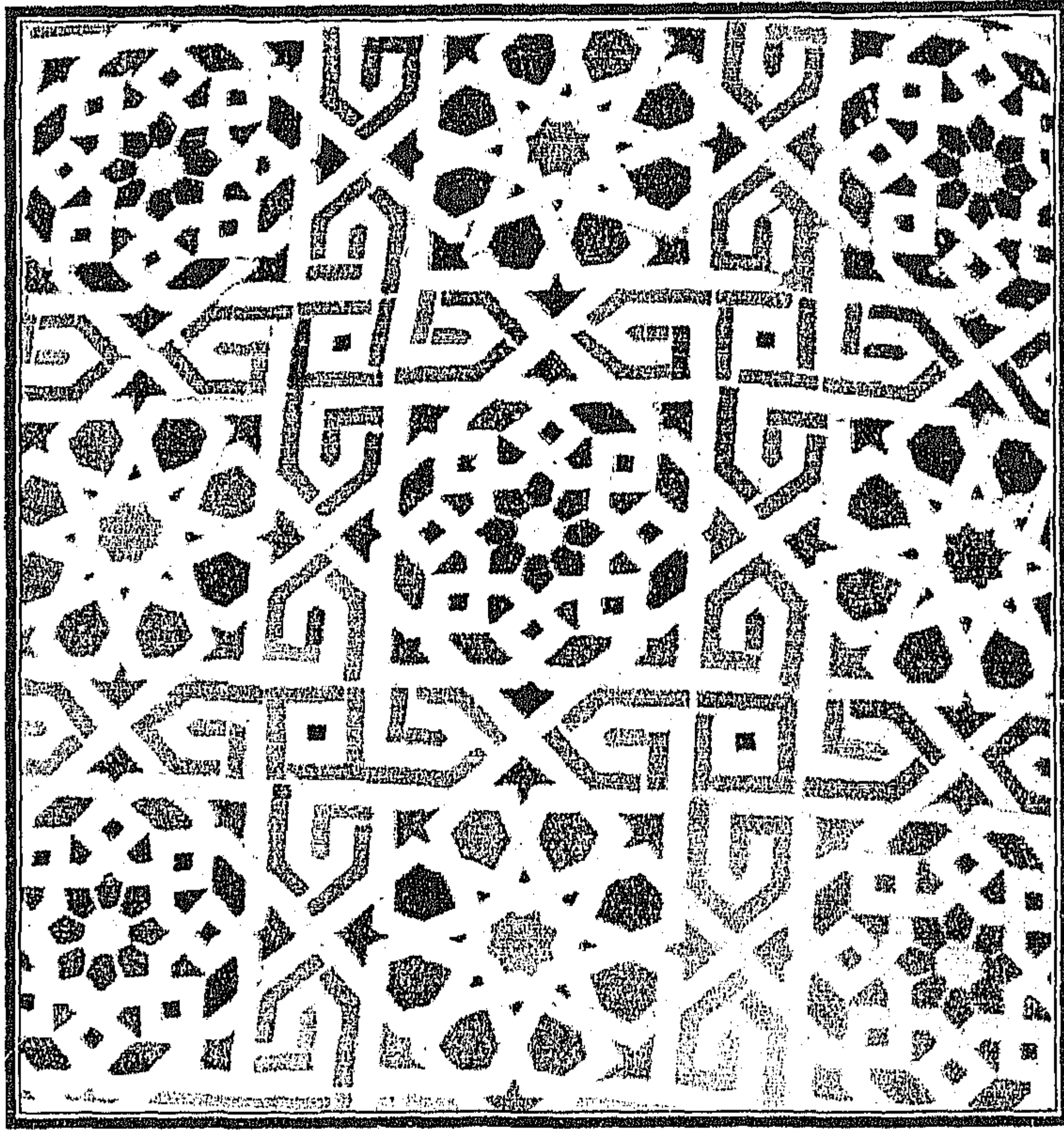






شكل (٢٤٣)  
تكوين جداري معاصر من الزليج بأسم " تمكن مبتديء " ..... منزل المعلم مولاي حفيد  
الخاص ،

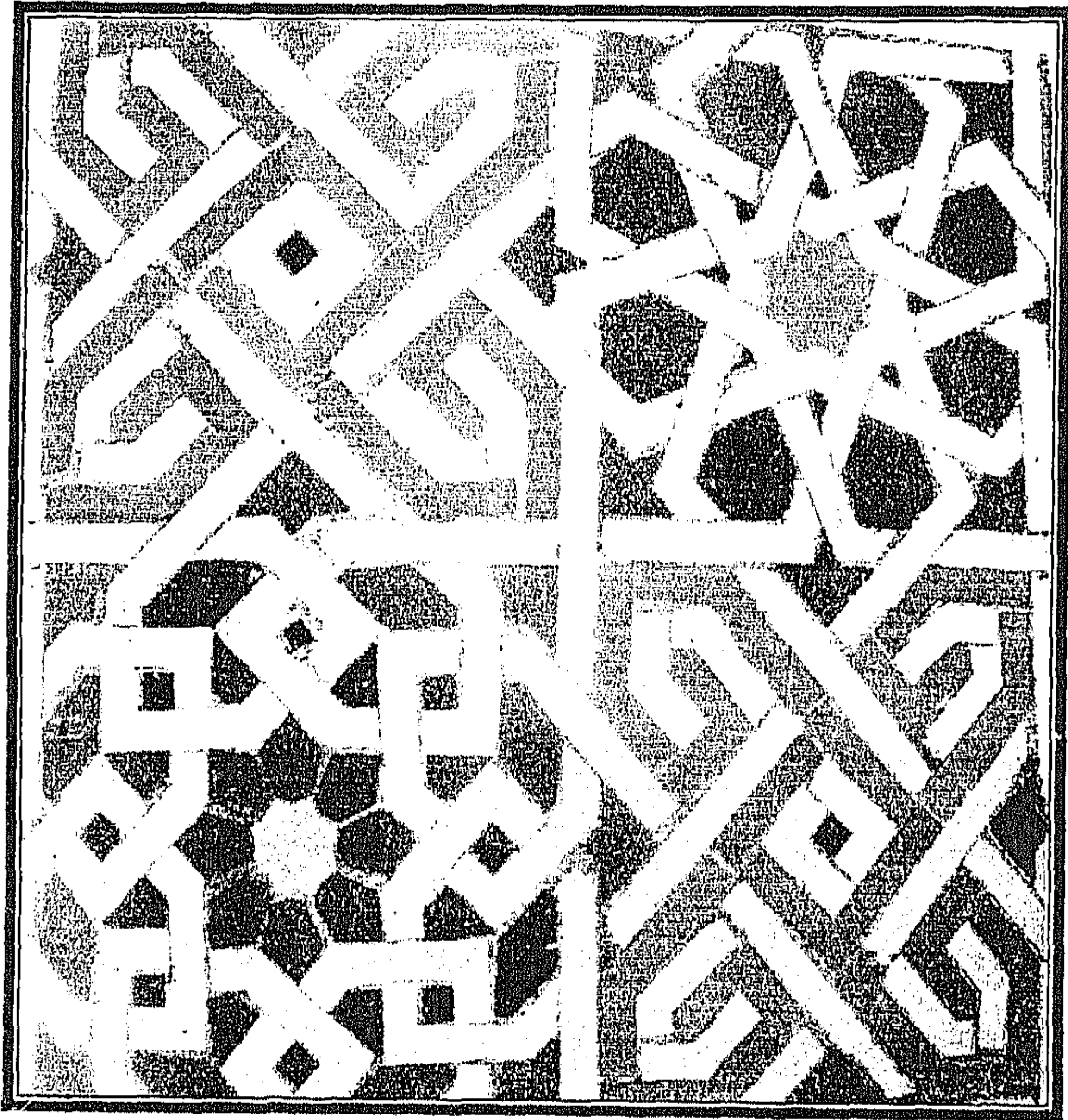




شكل (٢٤٤) (أ)

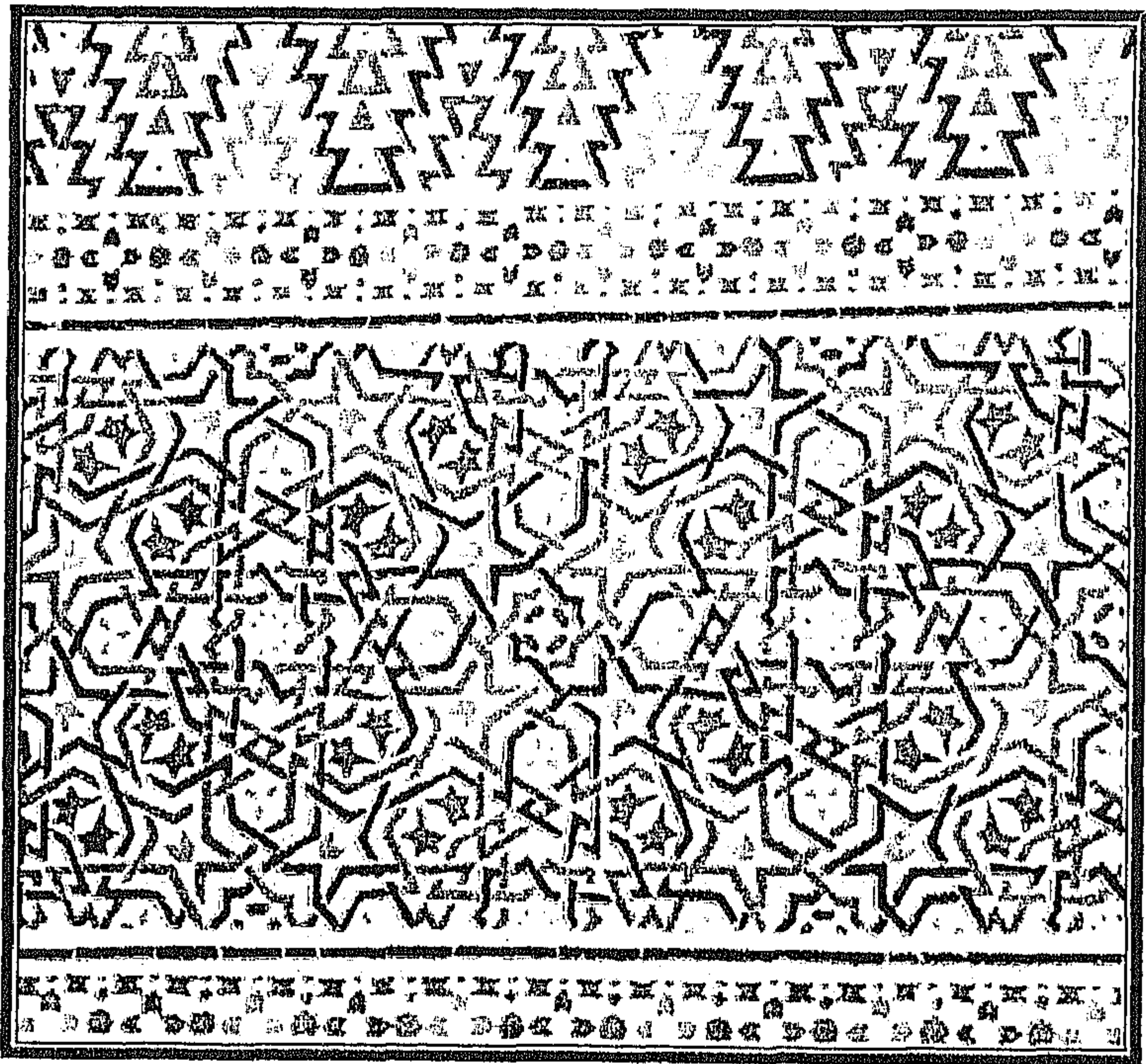
المعلم مولاي حفيد .... " مثن كوفي بالقطيب الشيخ " "mthemen koufi bel qtib"  
"escheh"، زخارف القبة الكبيرة بقاعة الاستقباللتمجيد الملك حسن الثاني، - منشية مراكش ،  
القصر الملكي ، المغرب .





شكل (٢٤٤) (ب)  
تفصيلية - منشية مراکش ، القصر الملكي



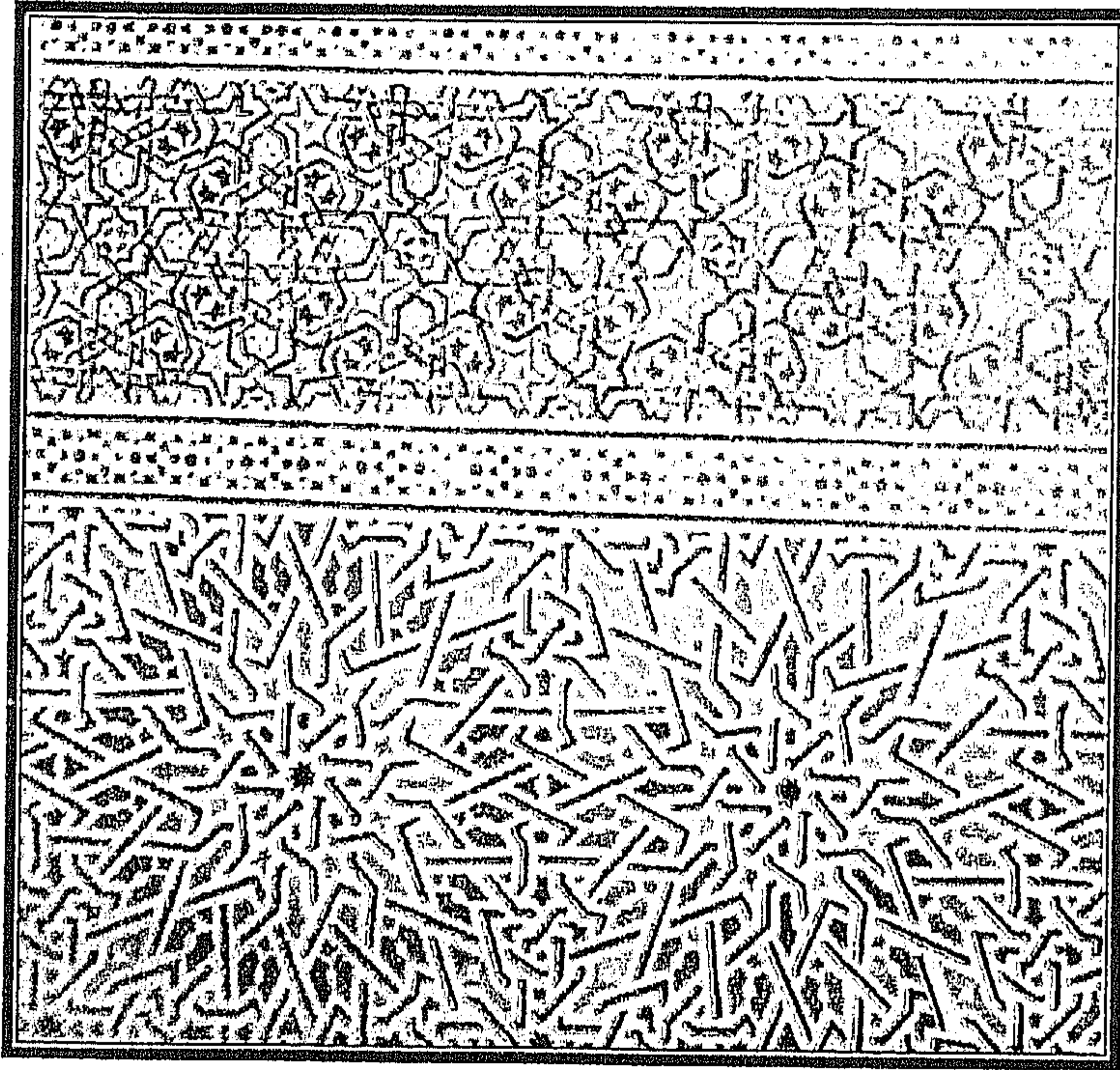


شكل (٢٤٥)

تكوينات جديدة للموتيف يظهر كأنه وردات كبيرة لها ست عشر ذراع محاطة بثلاث  
أشرطة أبيض وأسود ، وأشرطة الإفريز تحمل نفس التماثل في استخدام الأشرطة الثلاثية ،  
القصر الملكي - الرباط ، المغرب .



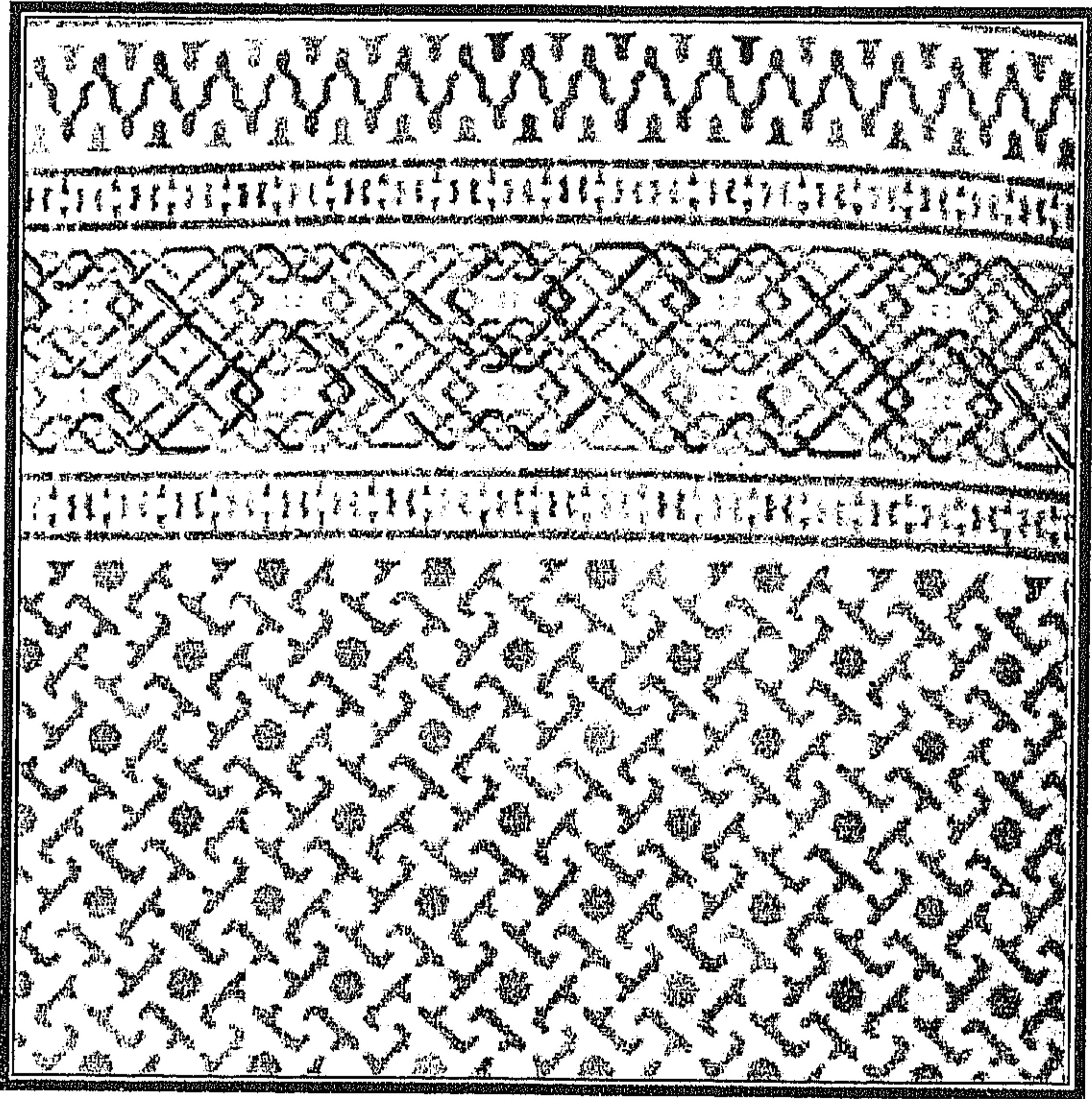




شكل (٢٤٦)

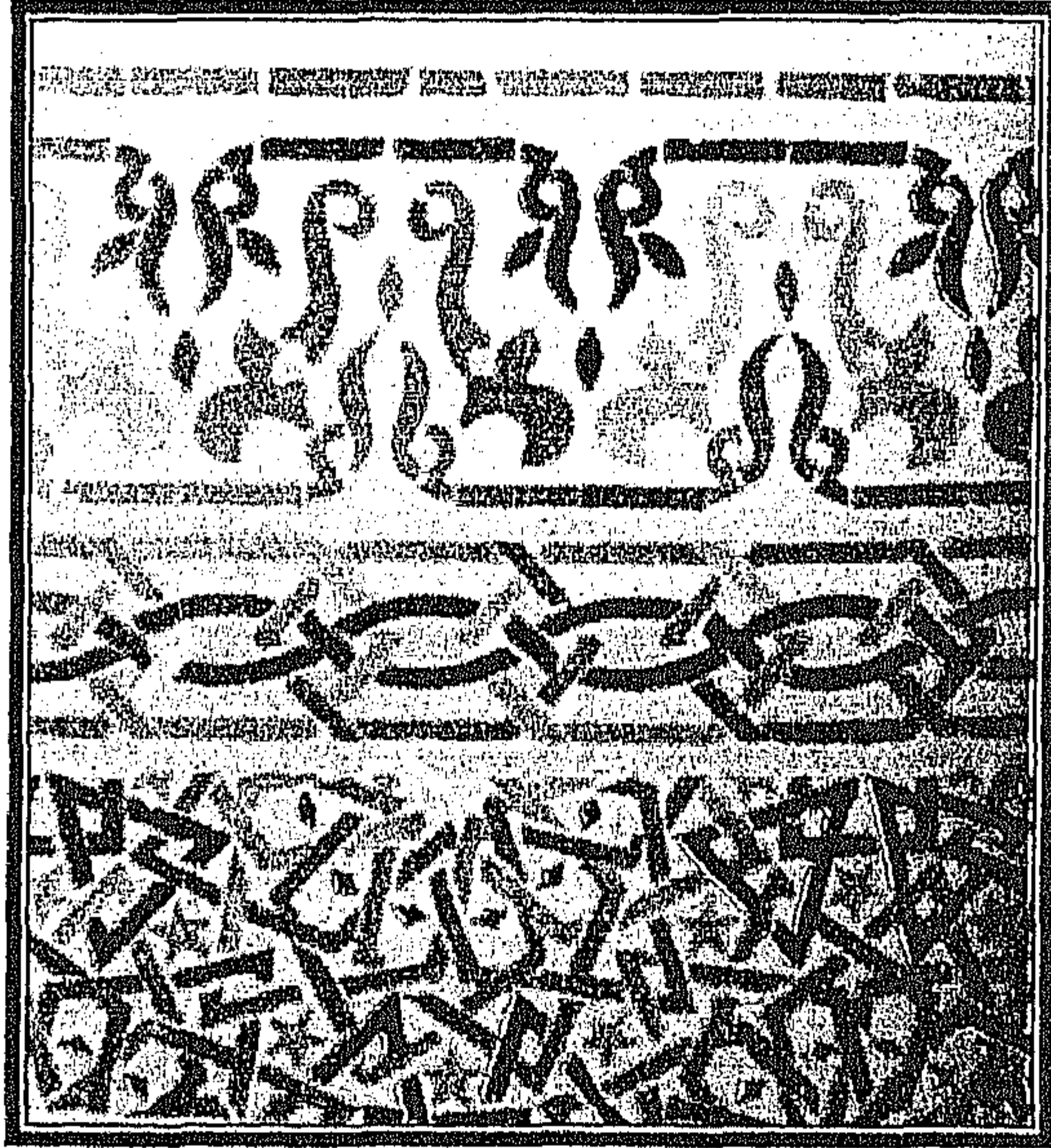
تكوينات جديدة للموتيف يظهر كأنه وردات كبيرة لها ست عشر ذراع محاطة بثلاث  
أشرطة أبيض وأسود ، وأشرطة الإفريز تحمل نفس التماثل في استخدام الأشرطة الثلاثية ،  
القصر الملكي - الرباط ، المغرب .



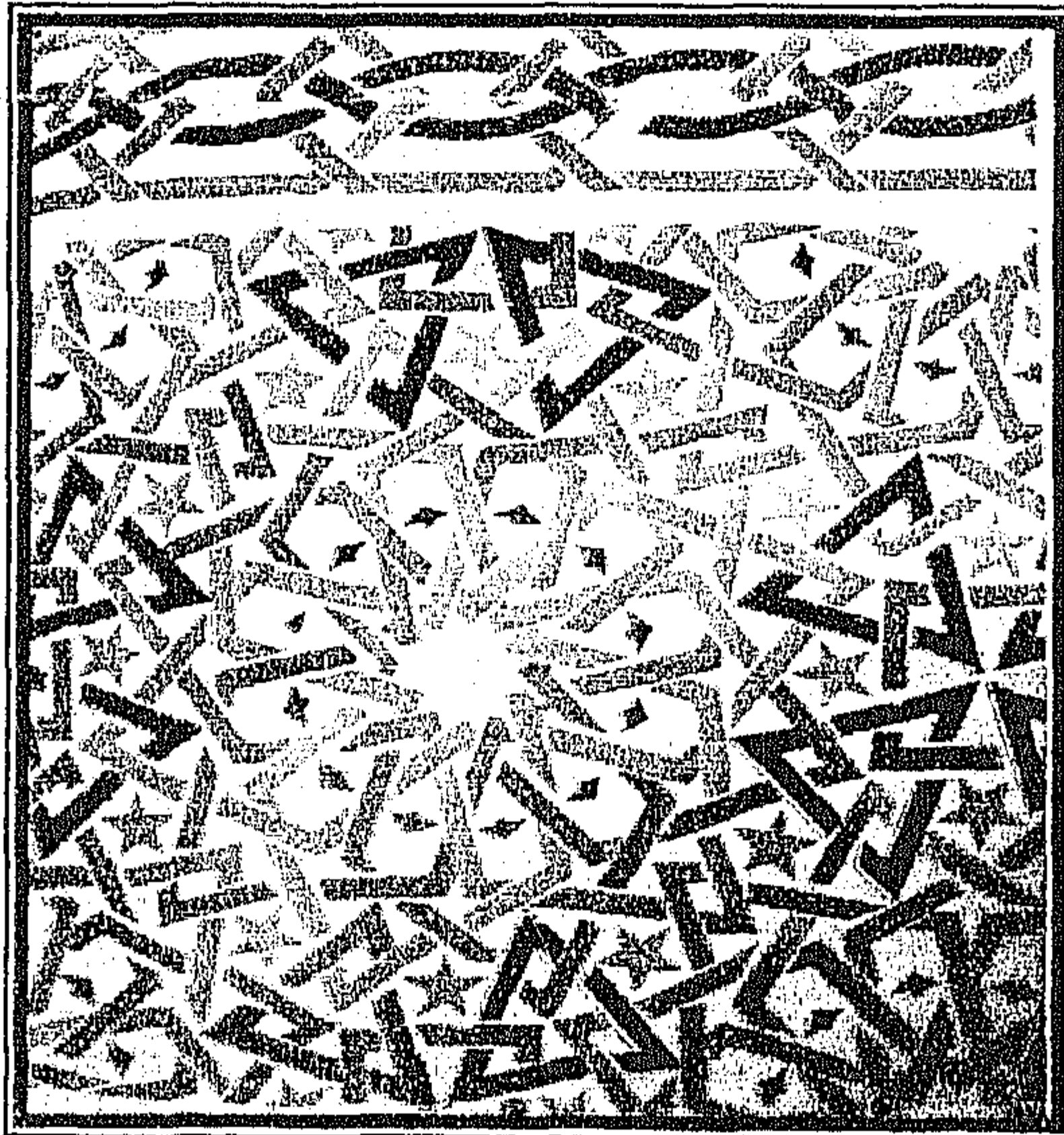


شكل (٢٤٧)  
تكوينات جديدة " أيدة في أيد أخوة " ، القصر الملكي - الرباط  
، المغرب .





(أ)

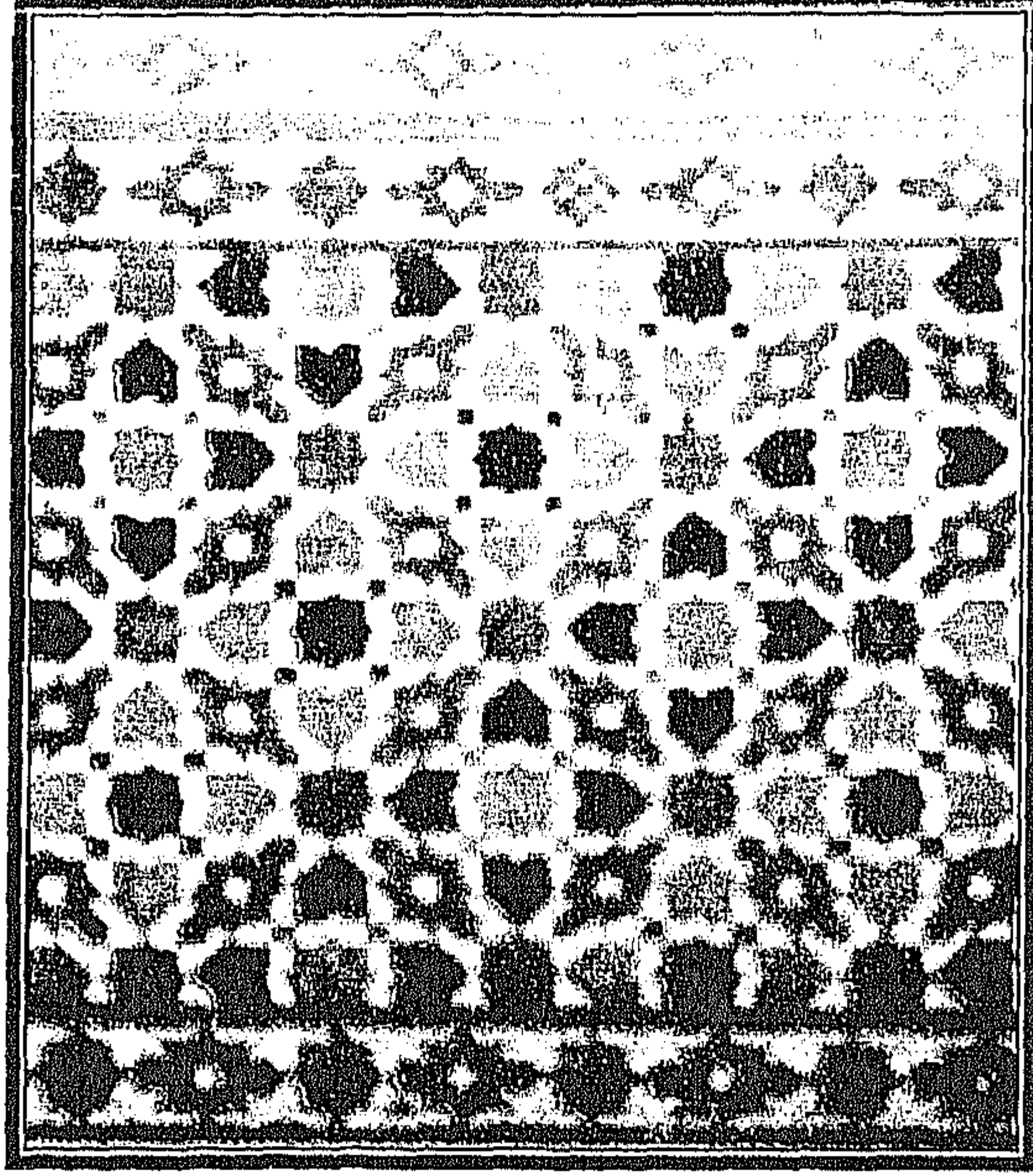


(ب)

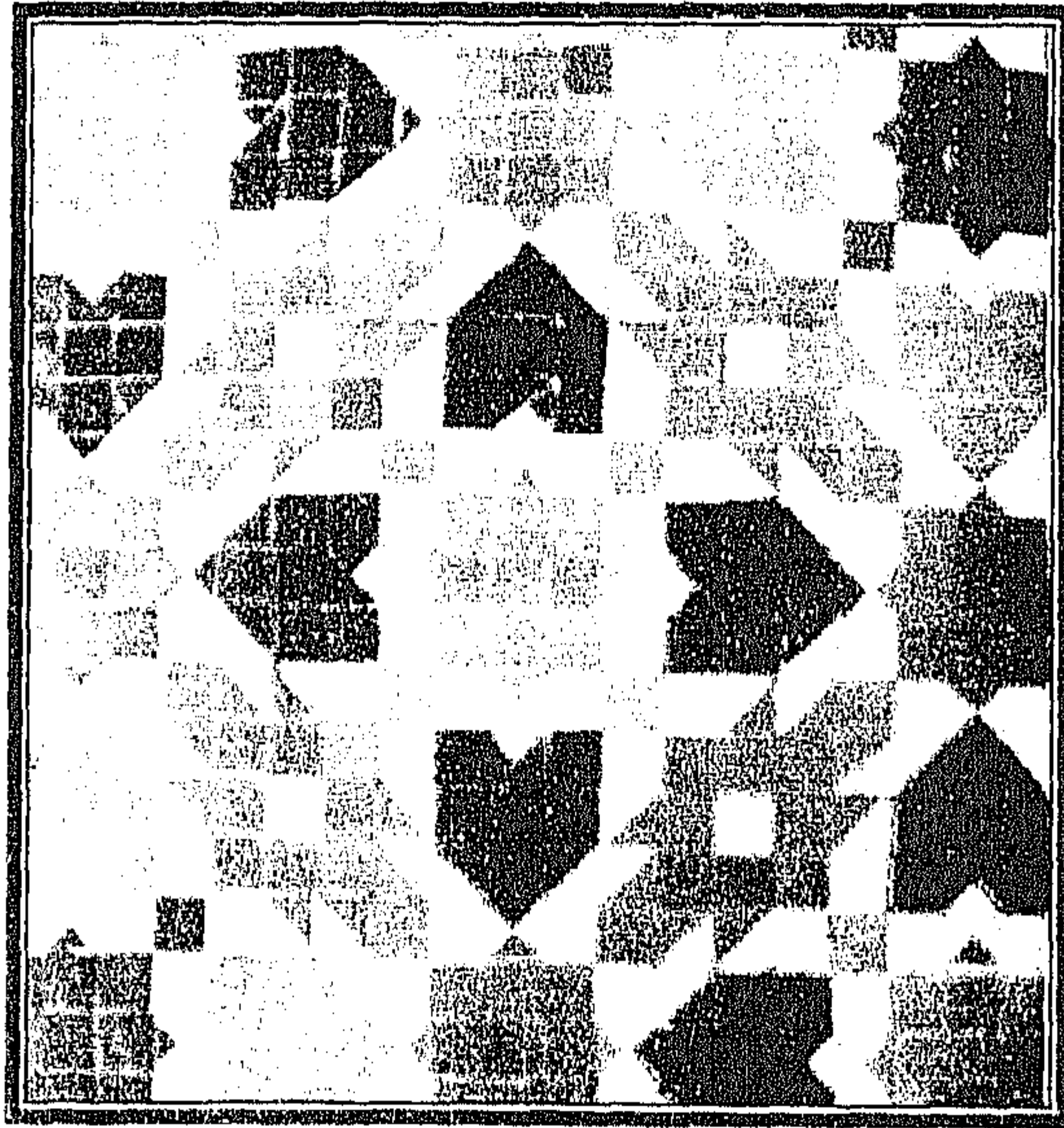
شكل (٢٤٨)

تكوينات جديدة تجاعيد من الزليج فتكون شكل الورد من اثني عشر ذراع وتجميع الأربعة مثلثات السود ترسم صليب يوناني عجيب، تفصيلية، القصر الملكي - الرباط، المغرب.





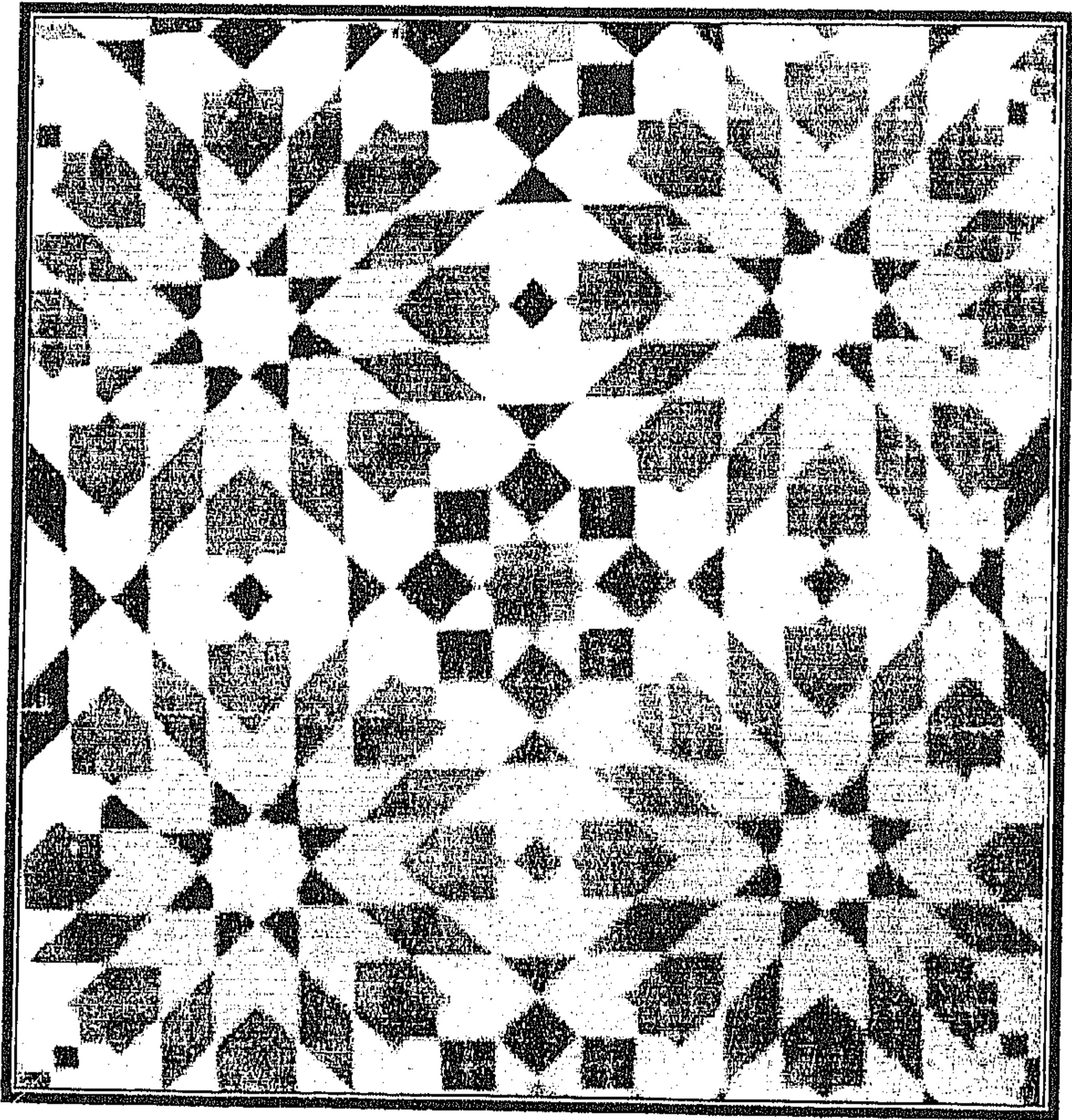
شكل (٢٤٩) (أ)  
تركيبات جديدة ، فاس - القصر الملكي



(ب) تفصيلية  
تركيبات جديدة تعكس المفاهيم الحديثة المستخدمة للرصف في أوربا ، فاس - القصر الملكي ،  
المغرب .

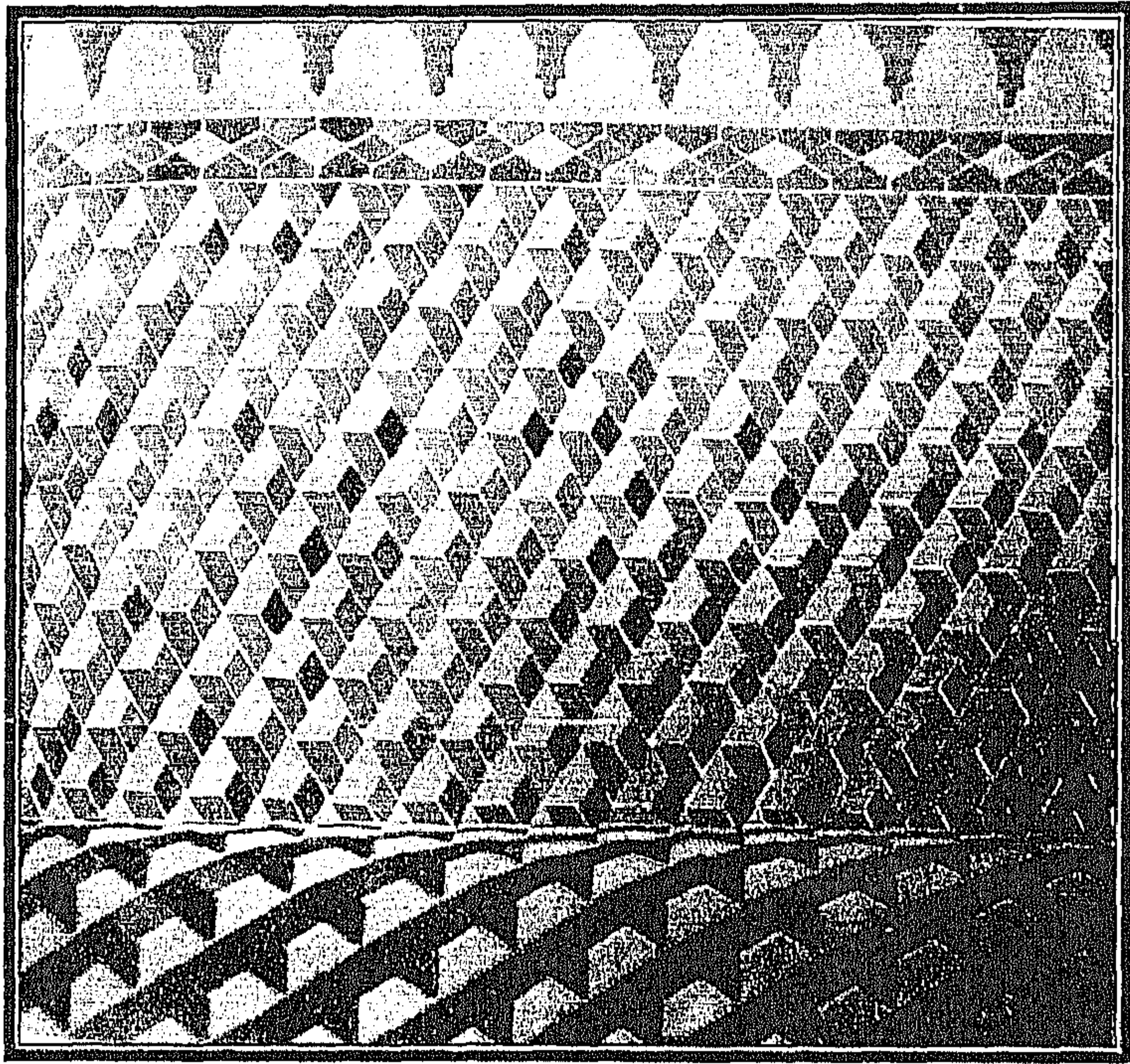






شكل (٢٥٠)  
تركيبات جديدة من الزليج ، فاس - القصر الملكي ، المغرب .

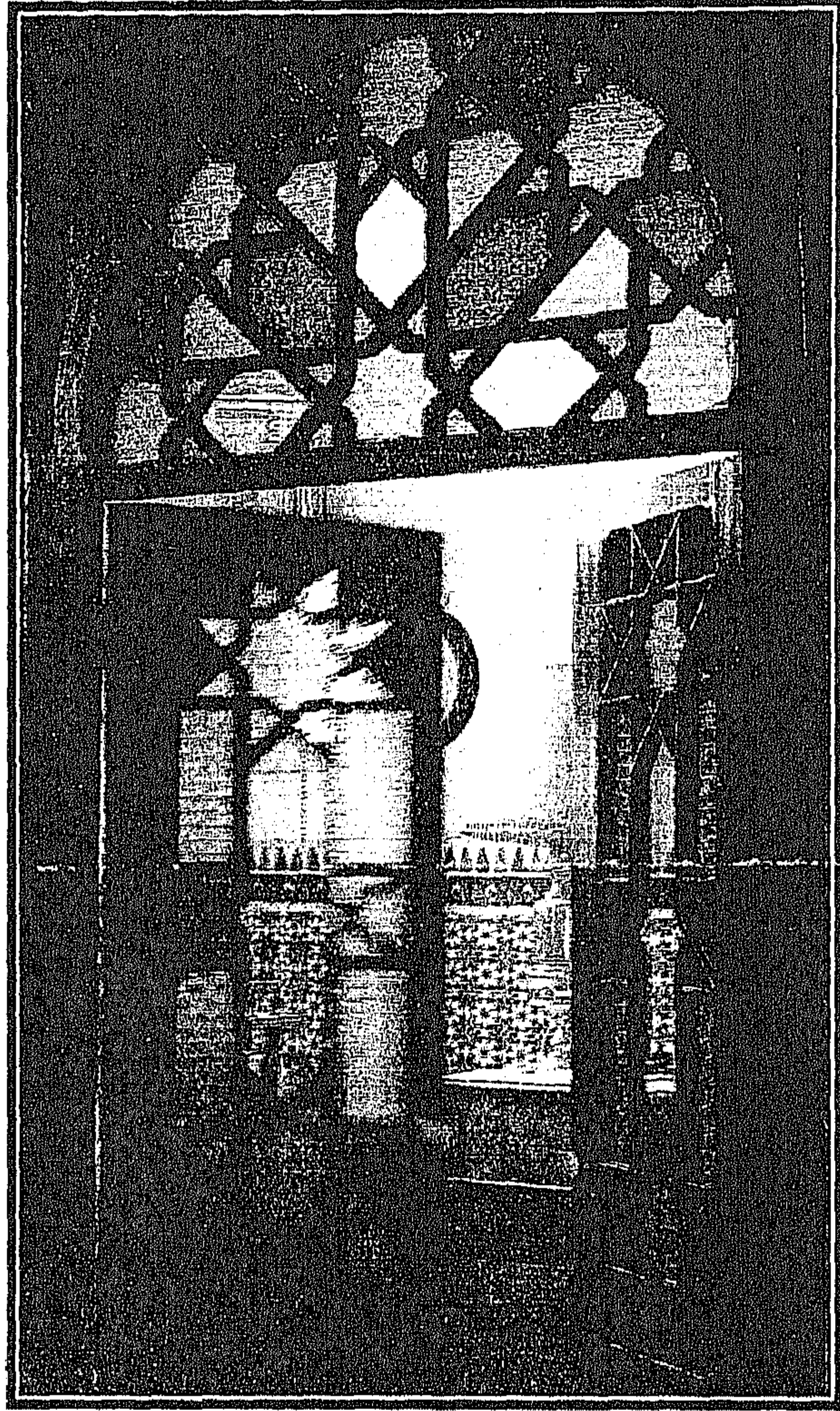




شكل (٢٥١)

، وحدات الزليج الزخرفية للجدار تعكس استلهام الفنان من أقمشة المفروشات مما يكسب المكان نوعاً من الخداع البصري والعمق الفراغي - منزل خاص ، الرباط ، المغرب .

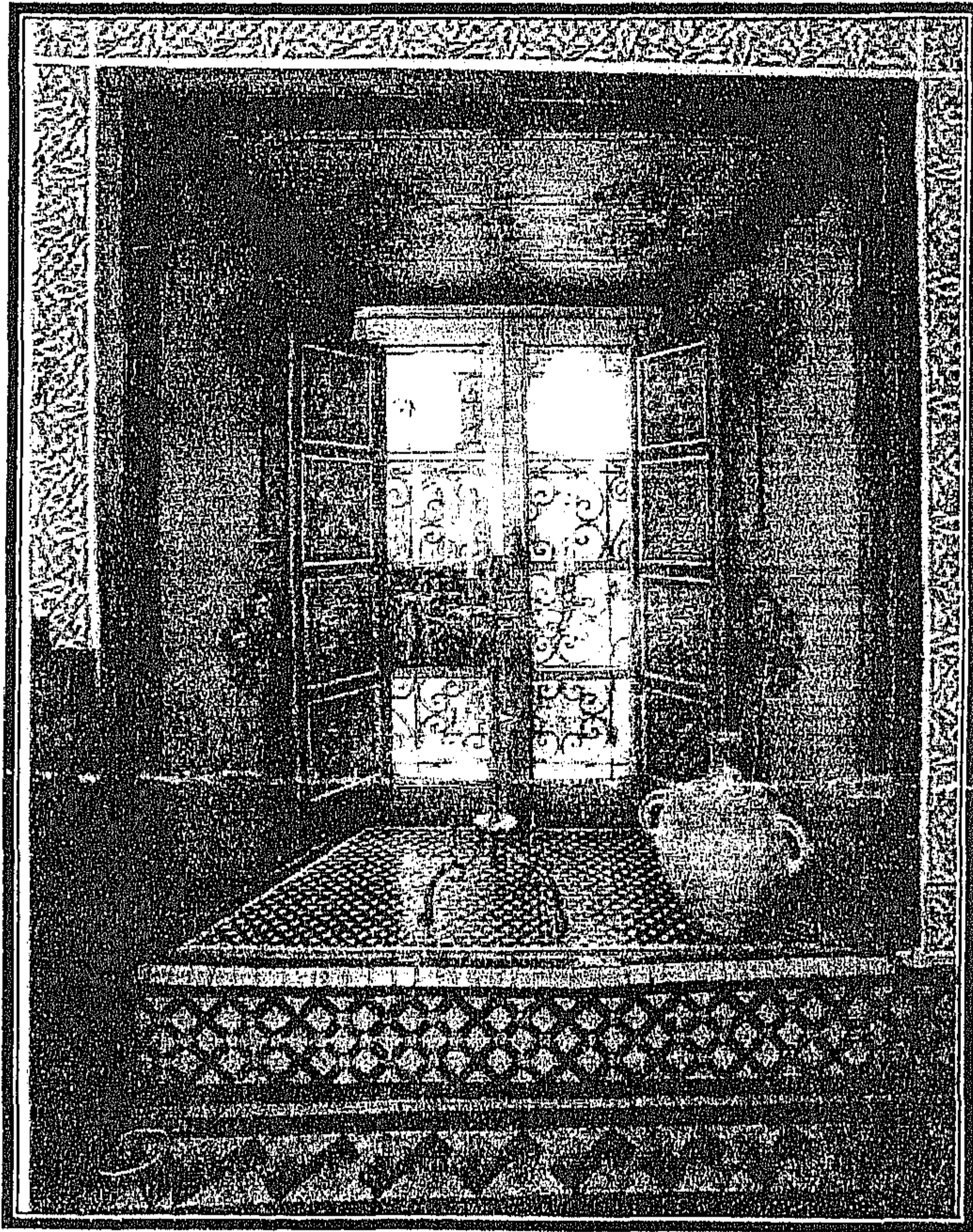




شكل (٢٥٢)

دار مصلوحي dar meslohi ..... الامتزاج والتناغم والترديد بين مفردات الزخرفة والتزيين  
في تصميم وحدات الزجاج الملون والخشب والزليج ، مراكش ، المغرب.

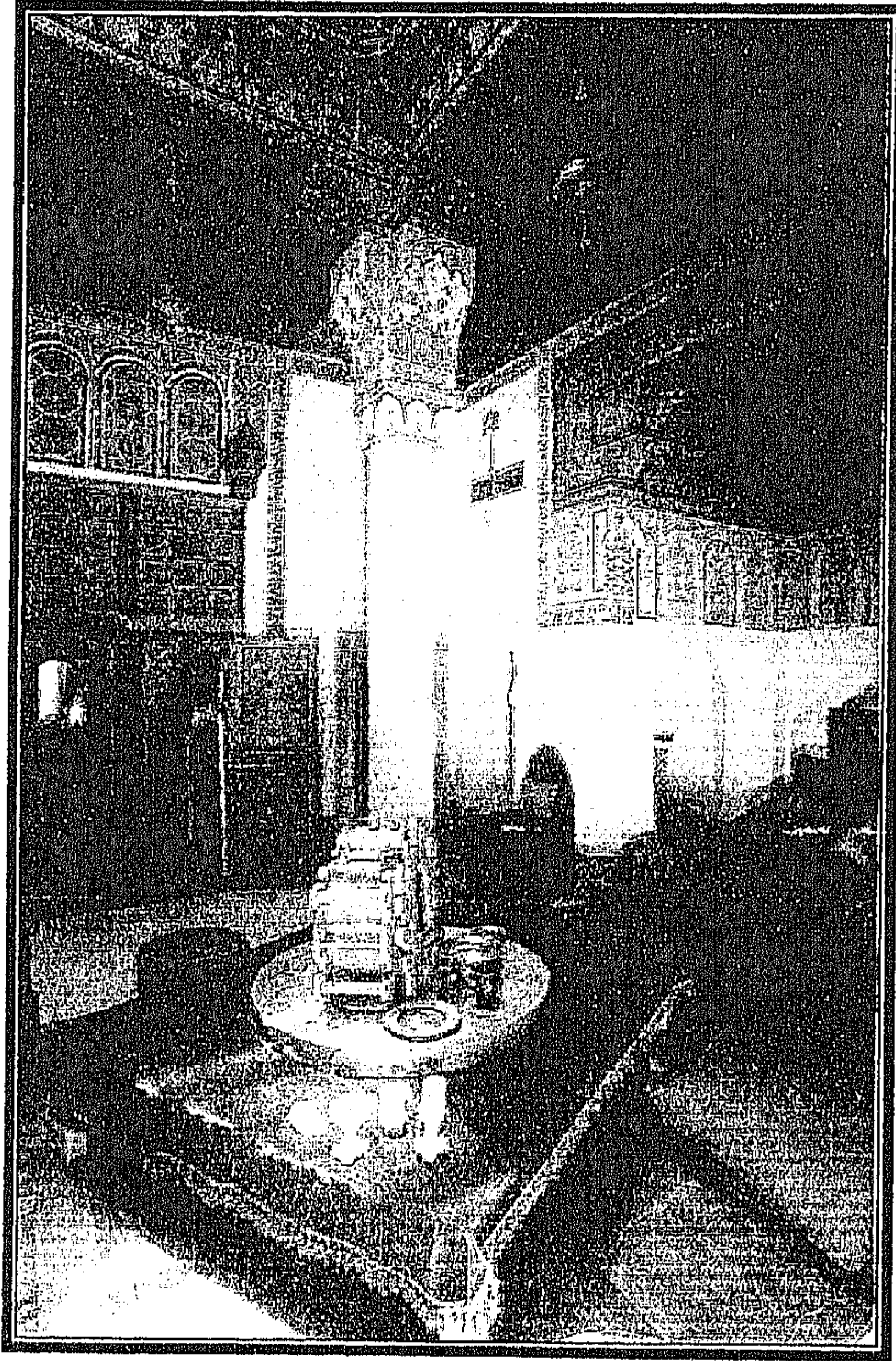




شكل (٢٥٣)  
دار زاهية Palais de la Zahia ..... تكامل الزخرفة بين عناصر البناء المختلفة ، مراكش ،  
المغرب.

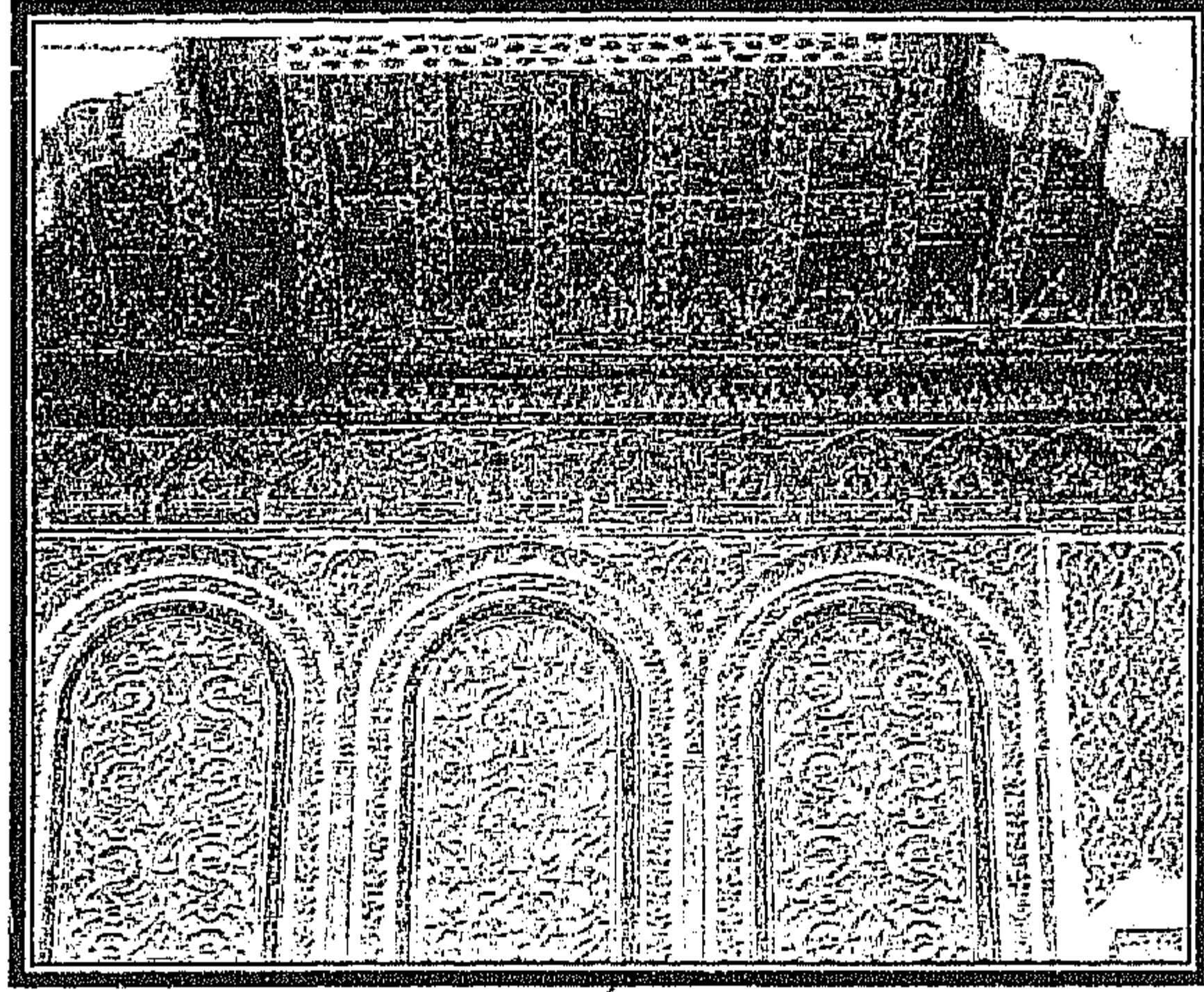




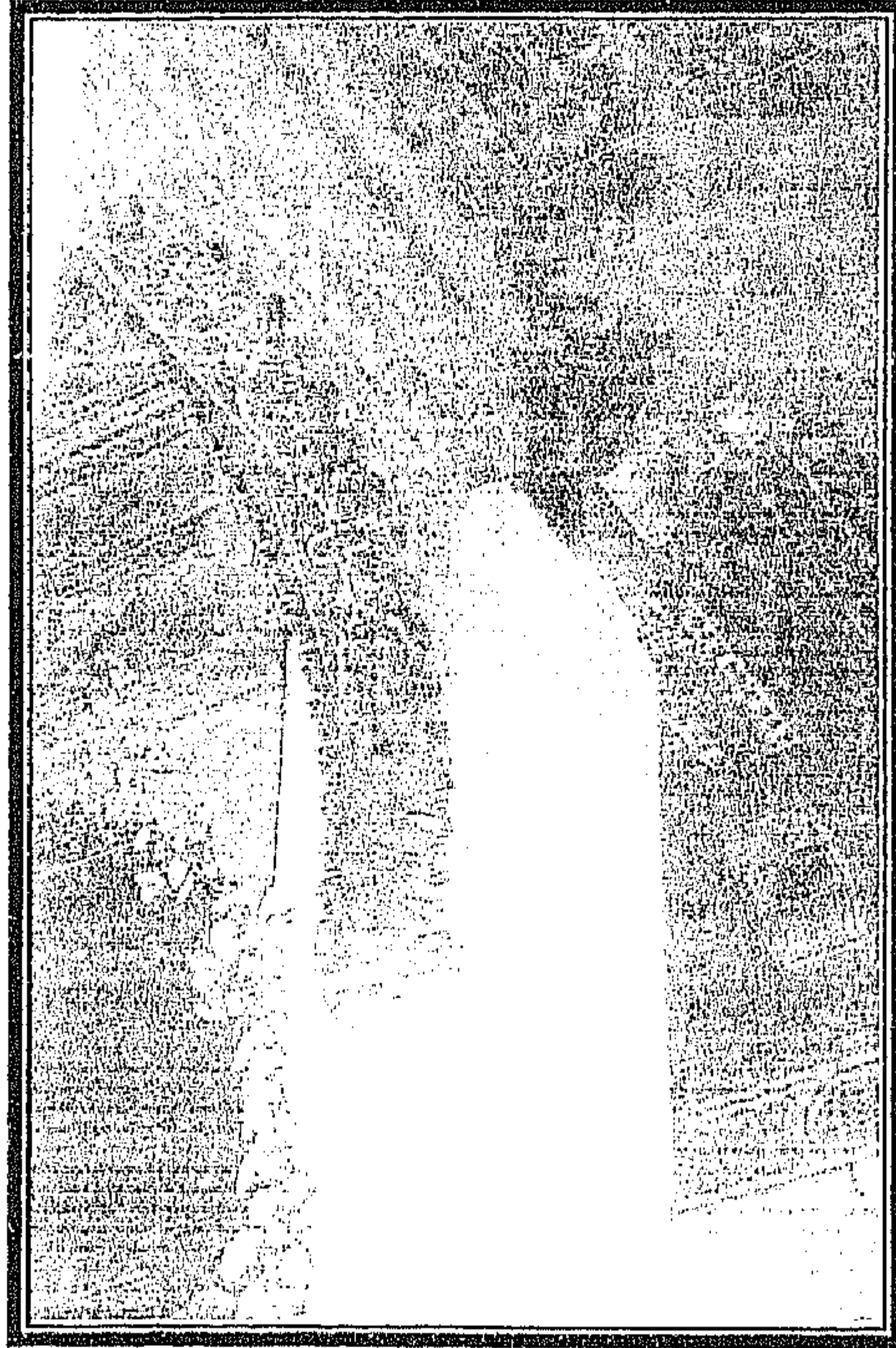


شكل (٢٥٤)  
دار زاهية Palais de la Zahia ..... تكامل الزخرفة بين عناصر البناء المختلفة ، مراكش ،  
المغرب.





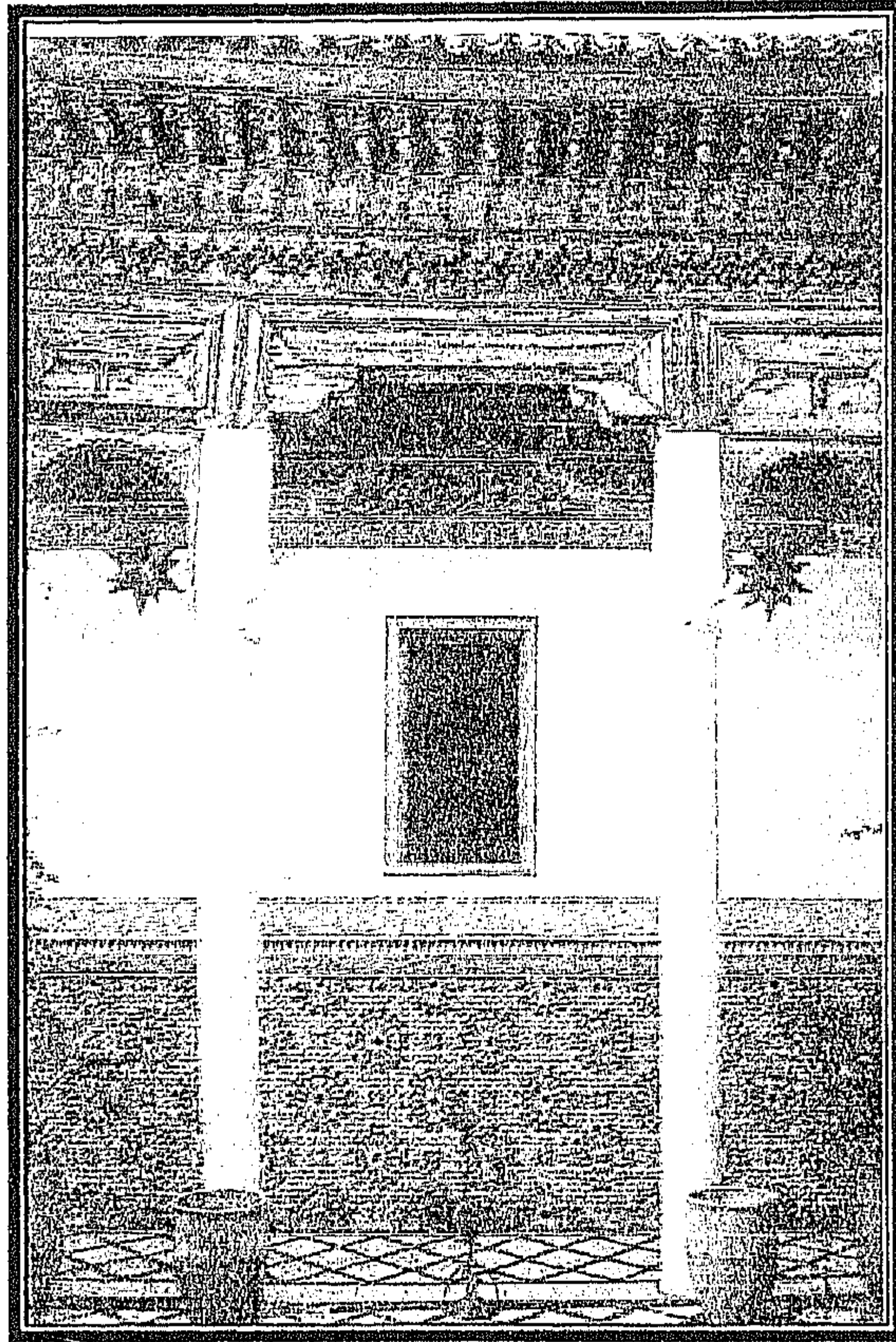
(أ)



شكل (٢٥٥) (ب)

دار شرفا مصلوحين Dar Chorfa Meslohiyne ..... الحوائط العالية المزخرفة والملونة  
في تكامل مع خطوط الأرابيسك ، مراکش ، المغرب.

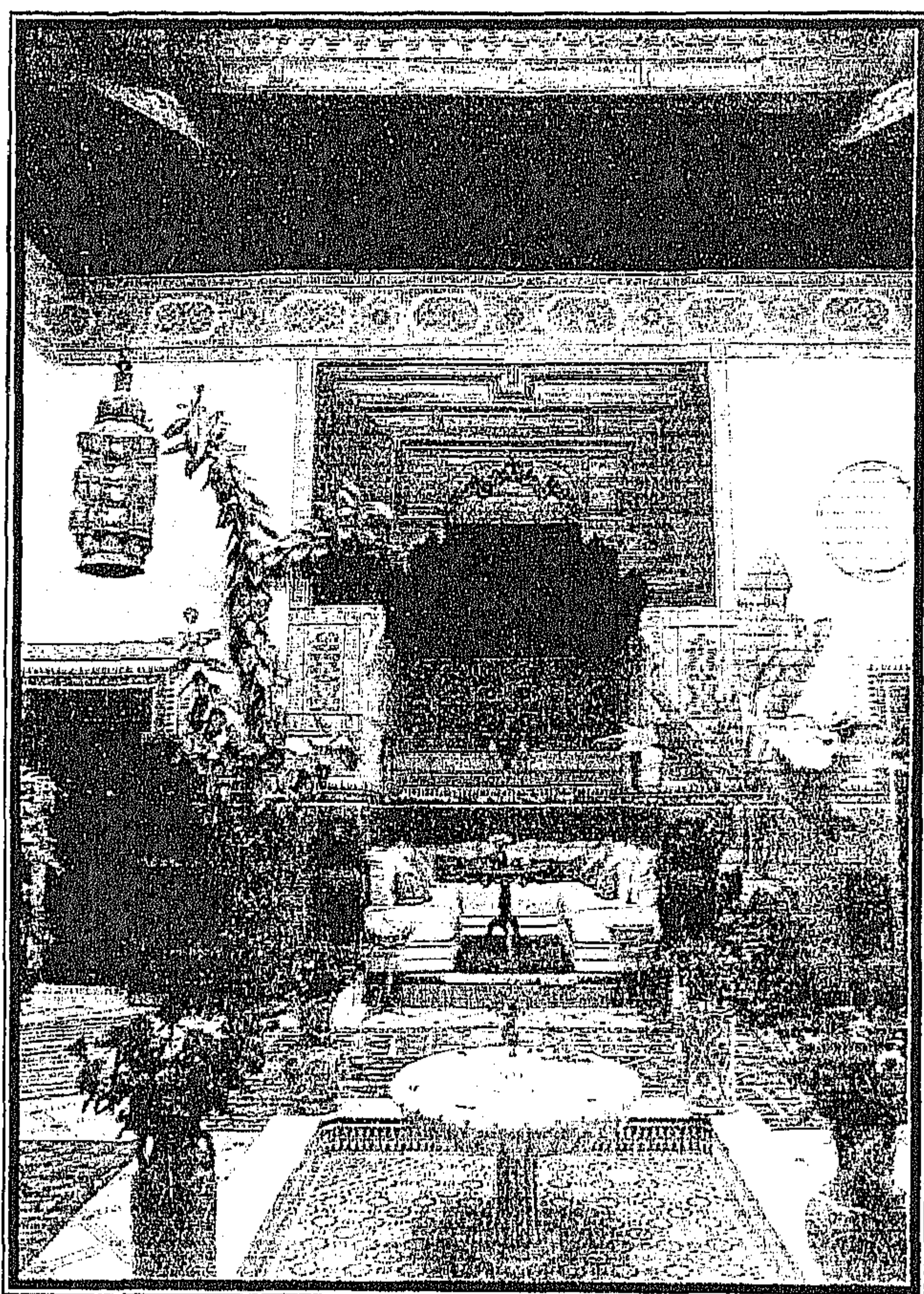




شكل (٢٥٥) (ج)

دار شرفا مصلوحن Dar Chorfa Meslohiyne ..... تباين الإيقاع الضوئي بين الأسطح  
المزخرفة والأسطح البيضاء ، مراکش ، المغرب .

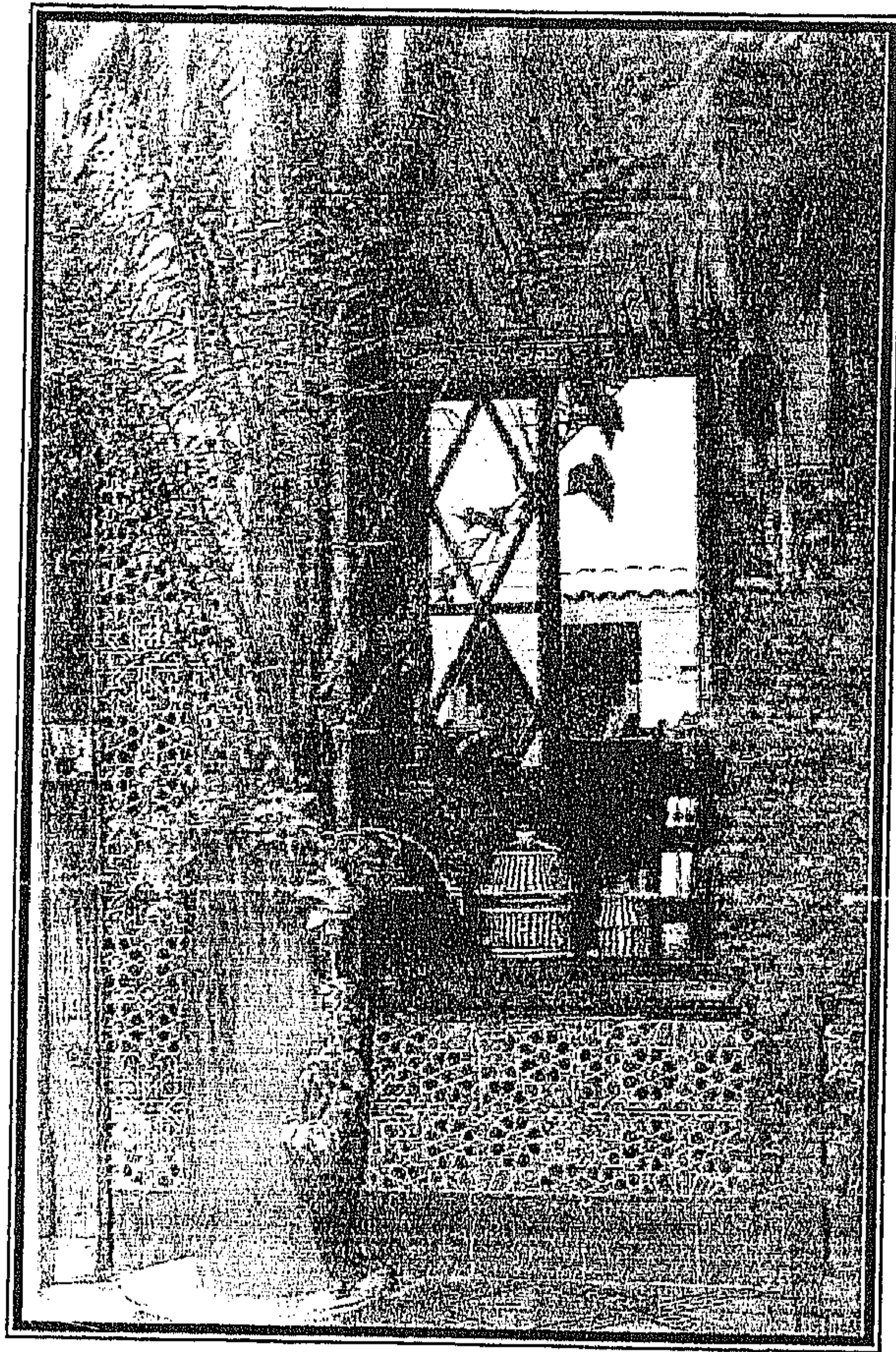




شكل (٢٥٦) (أ)  
الرياض Le Ryad ..... دار مصلوحي dar meslohi، مراکش، المغرب.

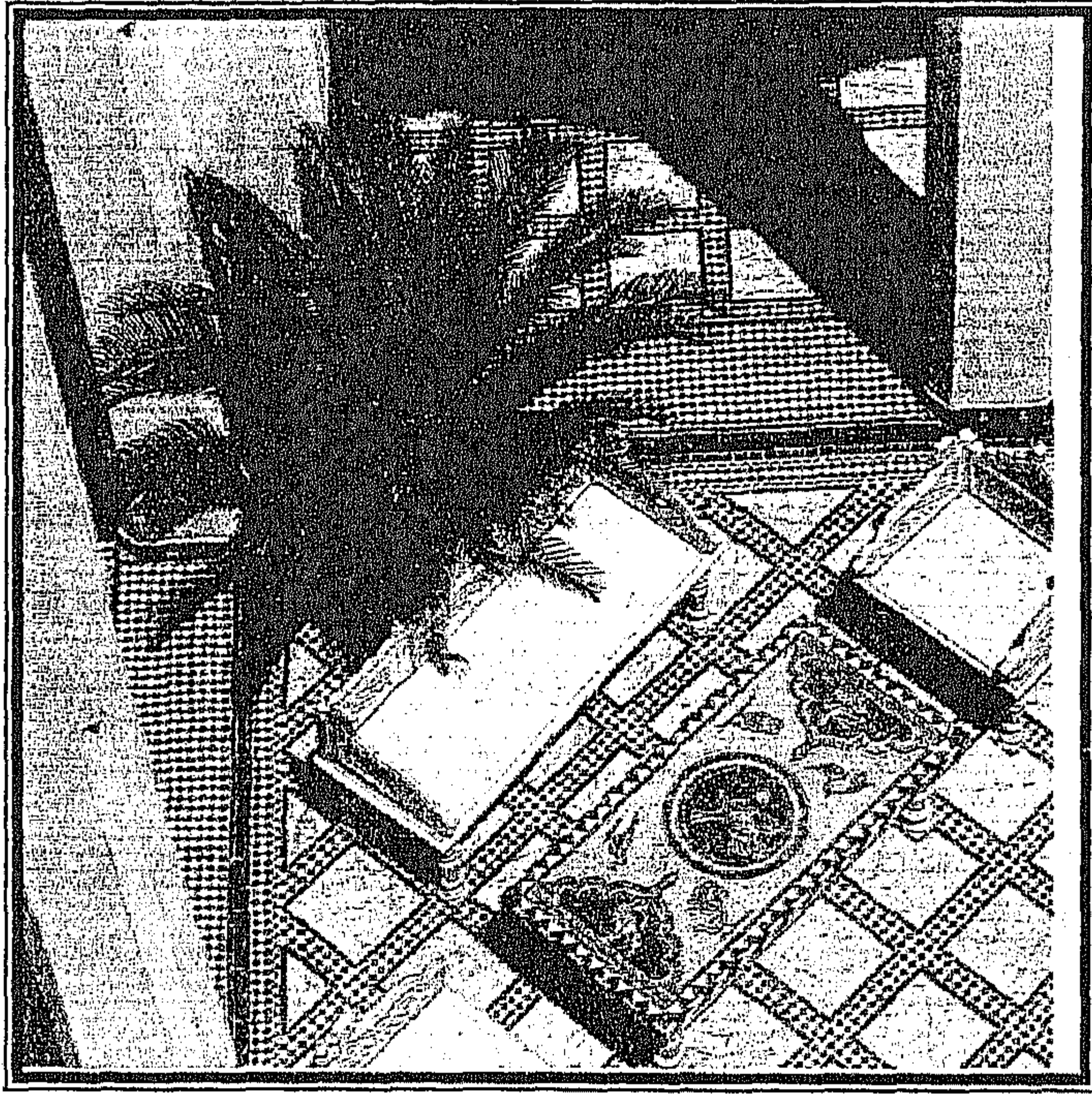






شكل (٢٥٦) (ب)  
الرياض Le Ryad ..... دار مصلوحي dar meslohi ، مراكش ، المغرب.

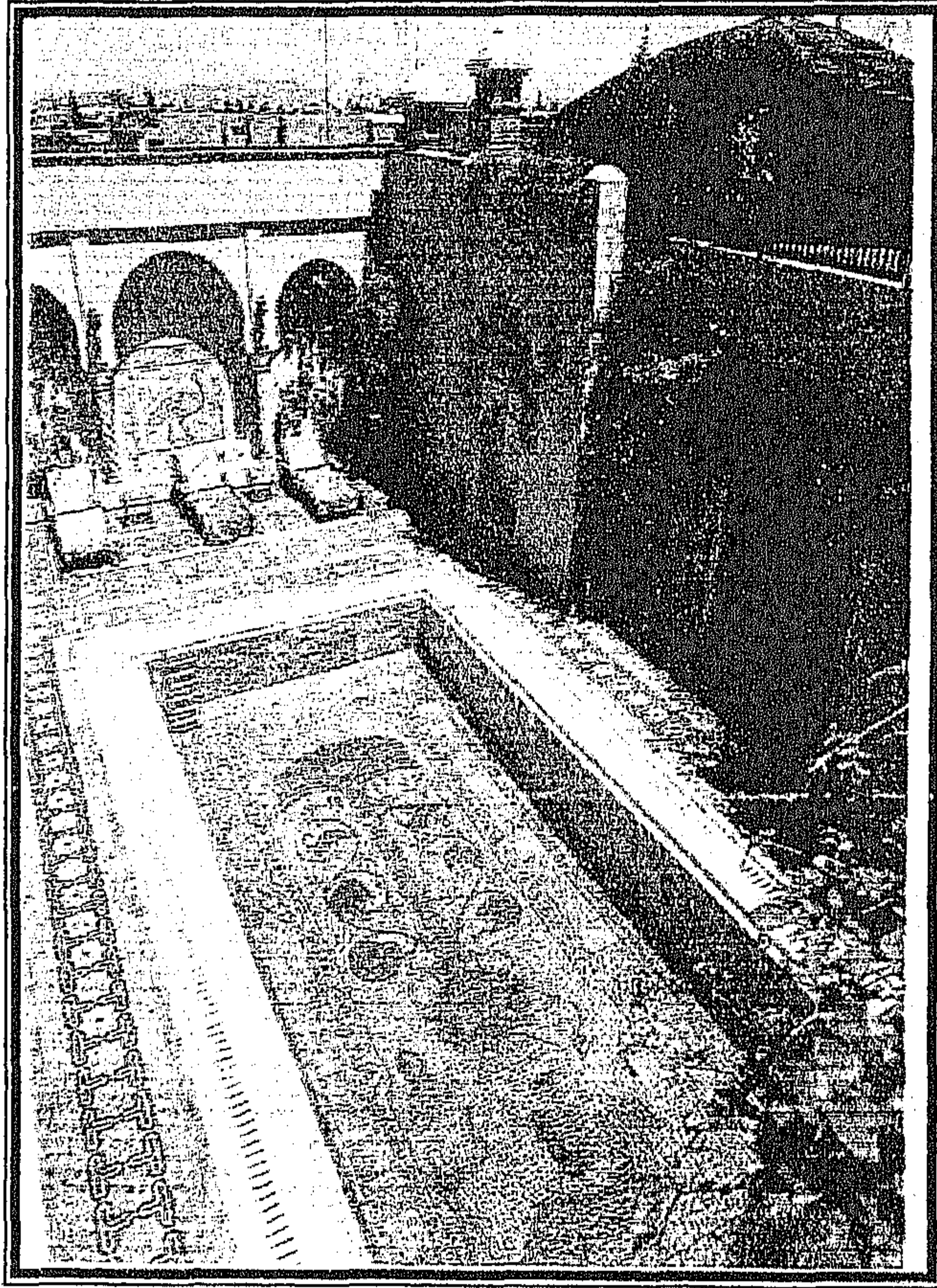




شكل (٢٥٧)

رياض مولاي بوبكر Riyad Moulay Boubker ..... مراكش ، المغرب

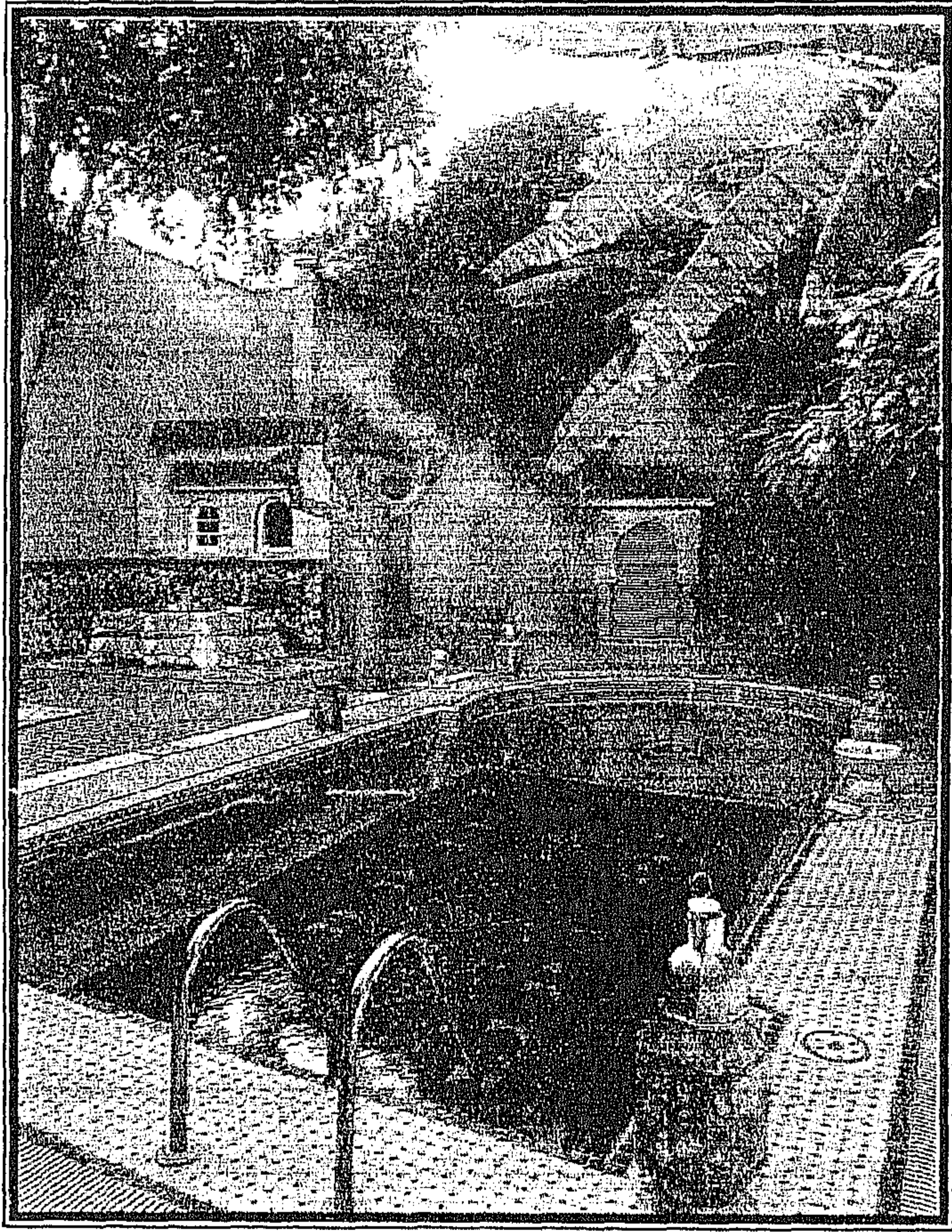




شكل (٢٥٨)

رياض مولاي بوبكر Riyad Moulay Boubker ..... مراکش ، المغرب



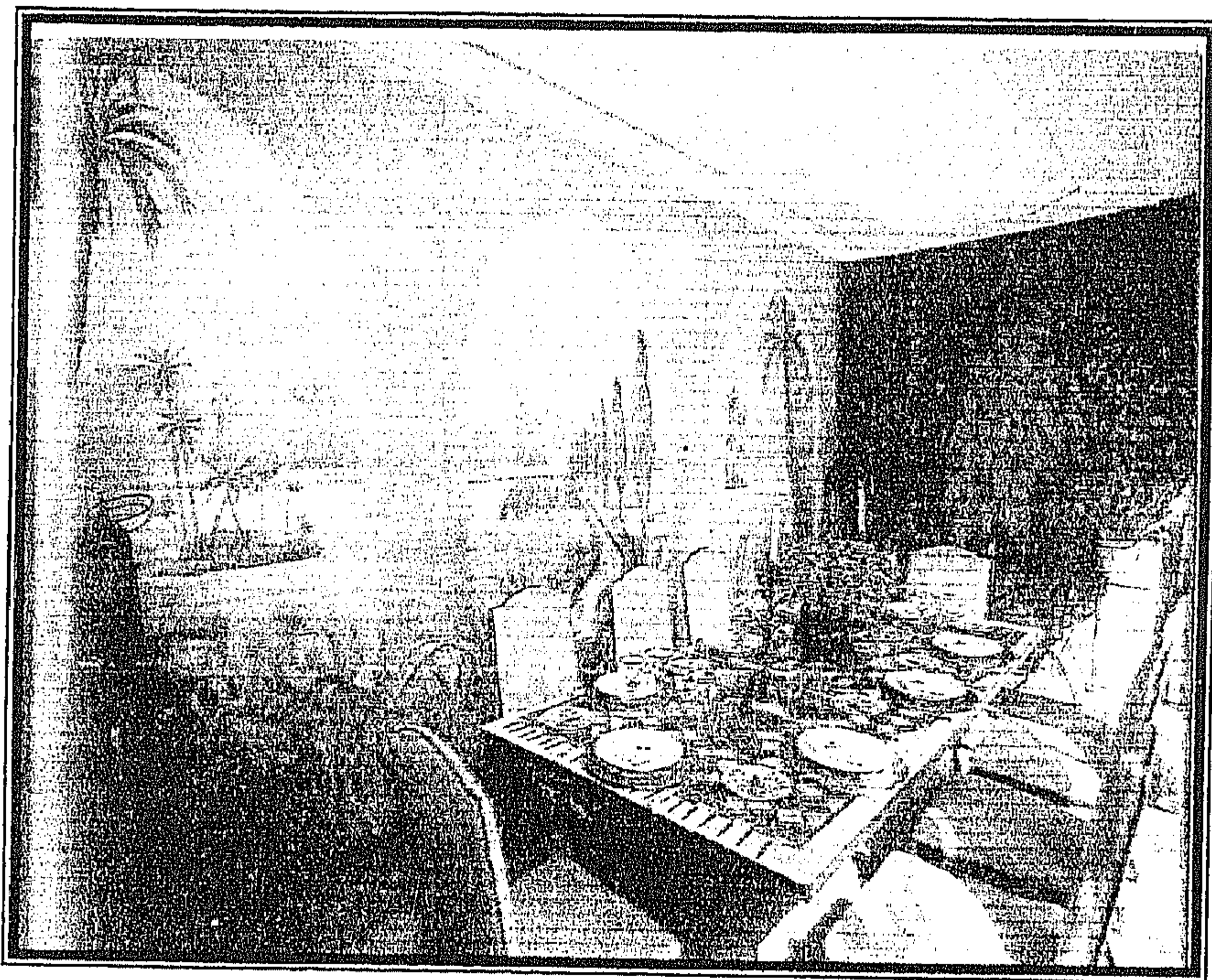


شكل (٢٥٩)

رياض مولاي بوبكر Riyad Moulay Boubker ..... مراکش ، المغرب

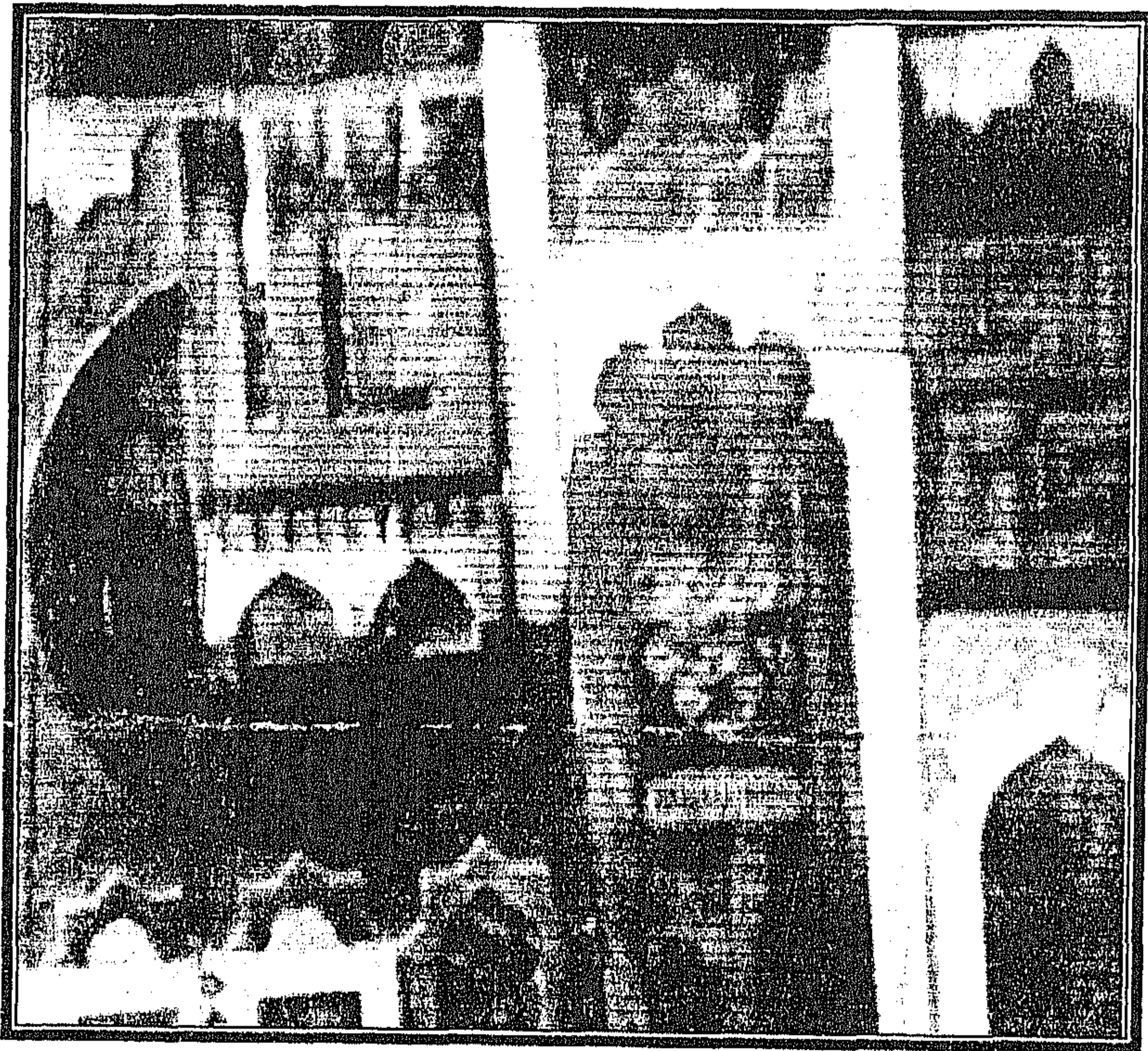






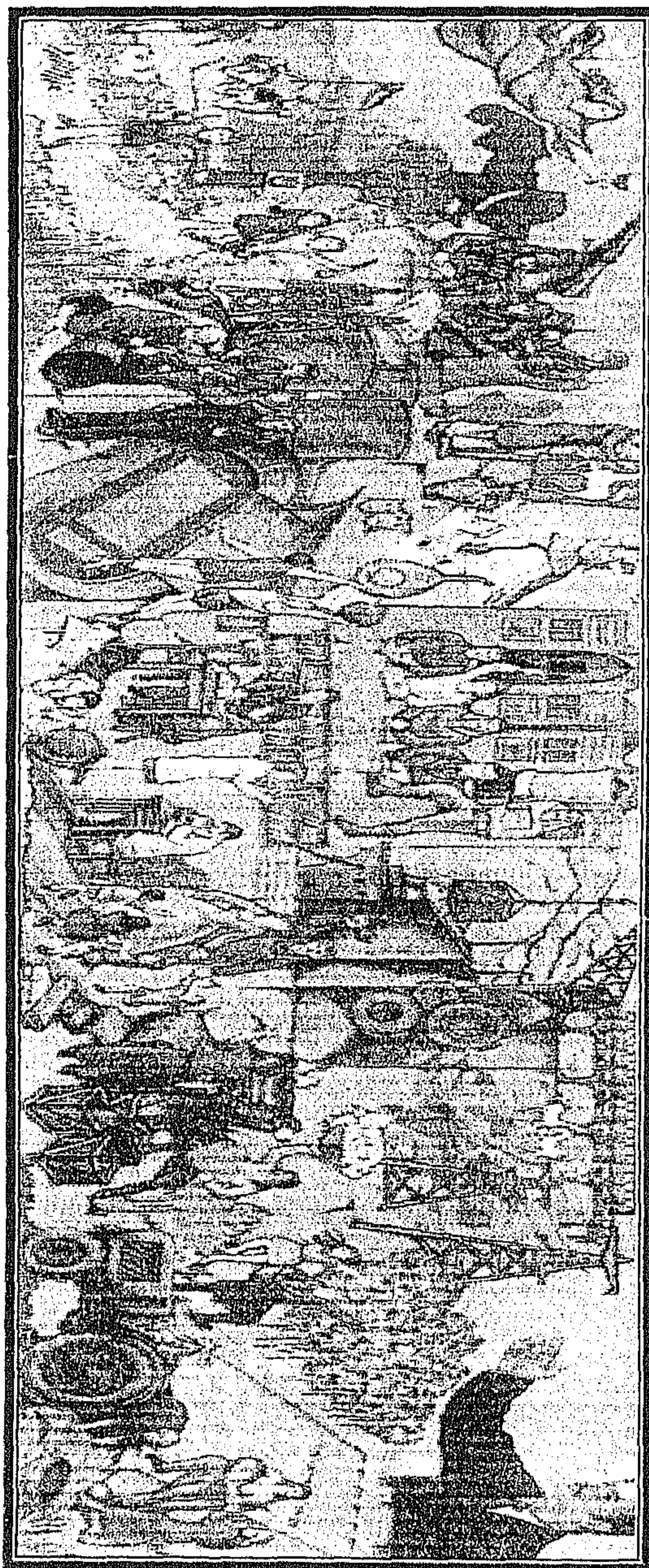
شكل (٢٦٠)  
دار جيان كارلو Dar Gian Carlo..... مراكش ، المغرب





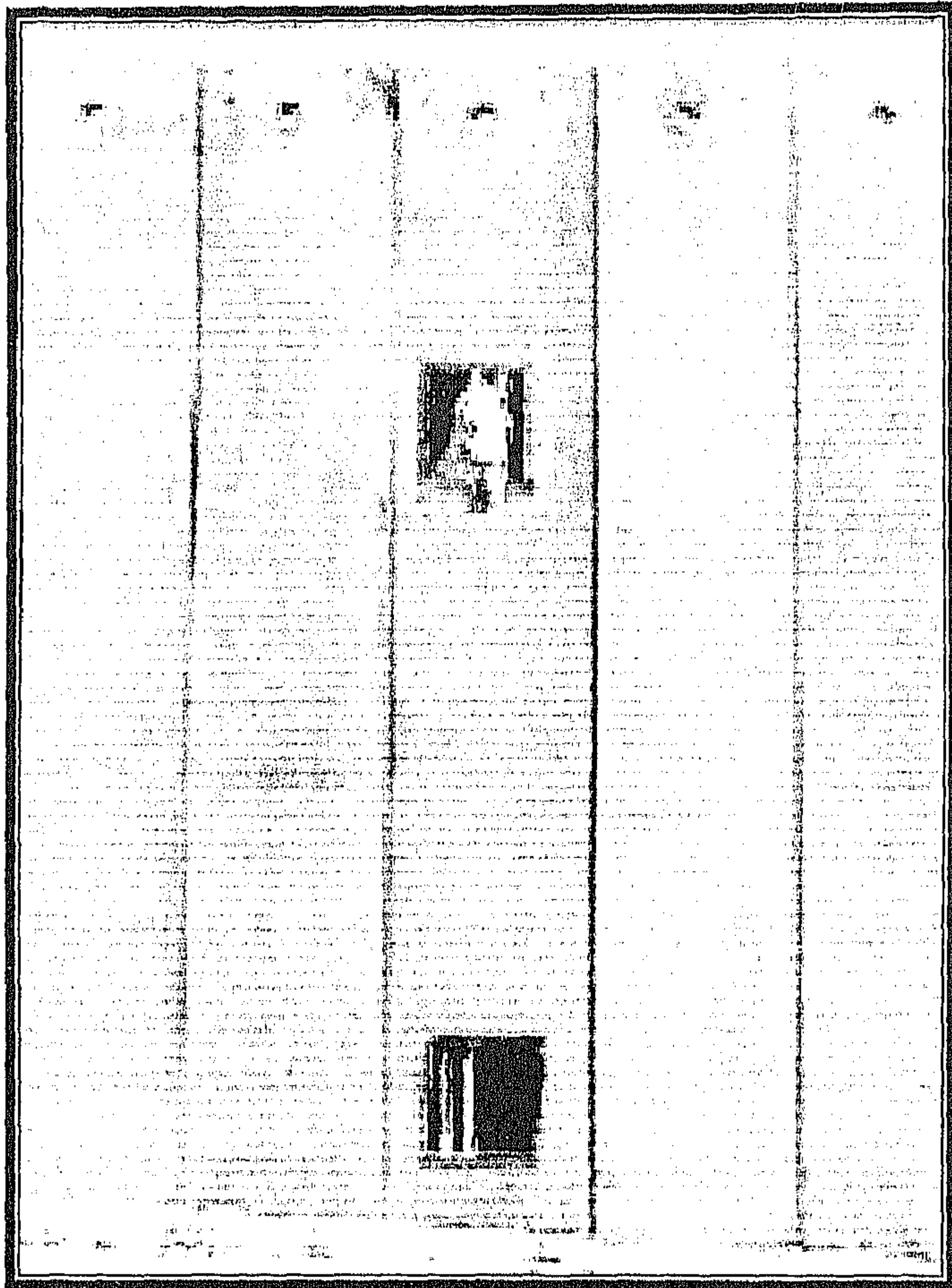
شكل (٢٦١)  
الفنان الأردني محمود طه.... لوحة جدارية "تواق إليك يا قدس" ، ٦٠سم × ٨٤سم، خزف مزجج  
، ١٩٨٧م.





شكل (٢٦٢)  
الفنان السوري غازي الخالدي ..... جيل البناء ، لوحة جدارية ٤×١٦ م ، مدينة معرض دمشق  
الدولي ، ١٩٧٥م.





شكل (٢٦٣)  
تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعه إسرائيل في الأراضي المحتلة، فلسطين.

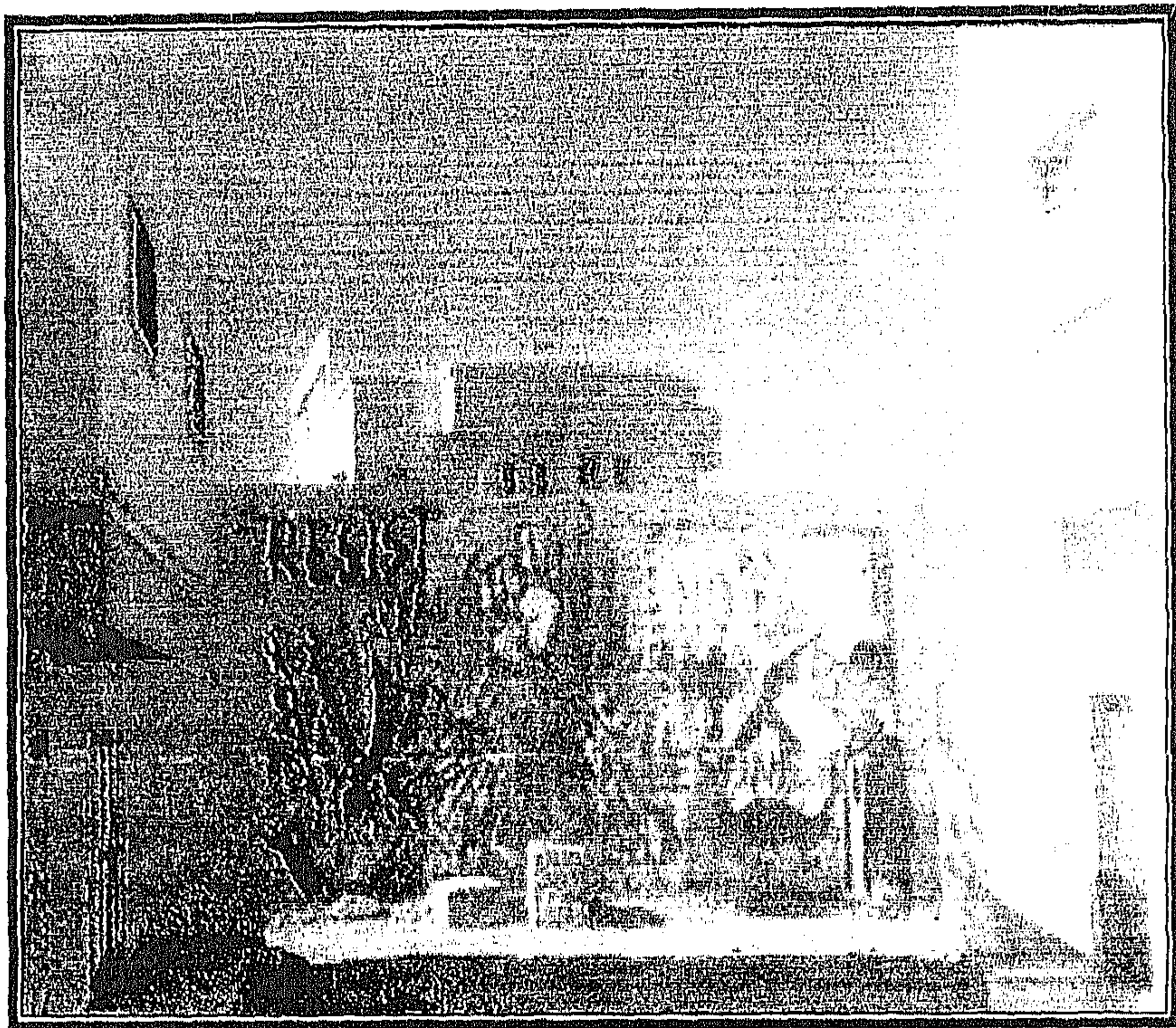






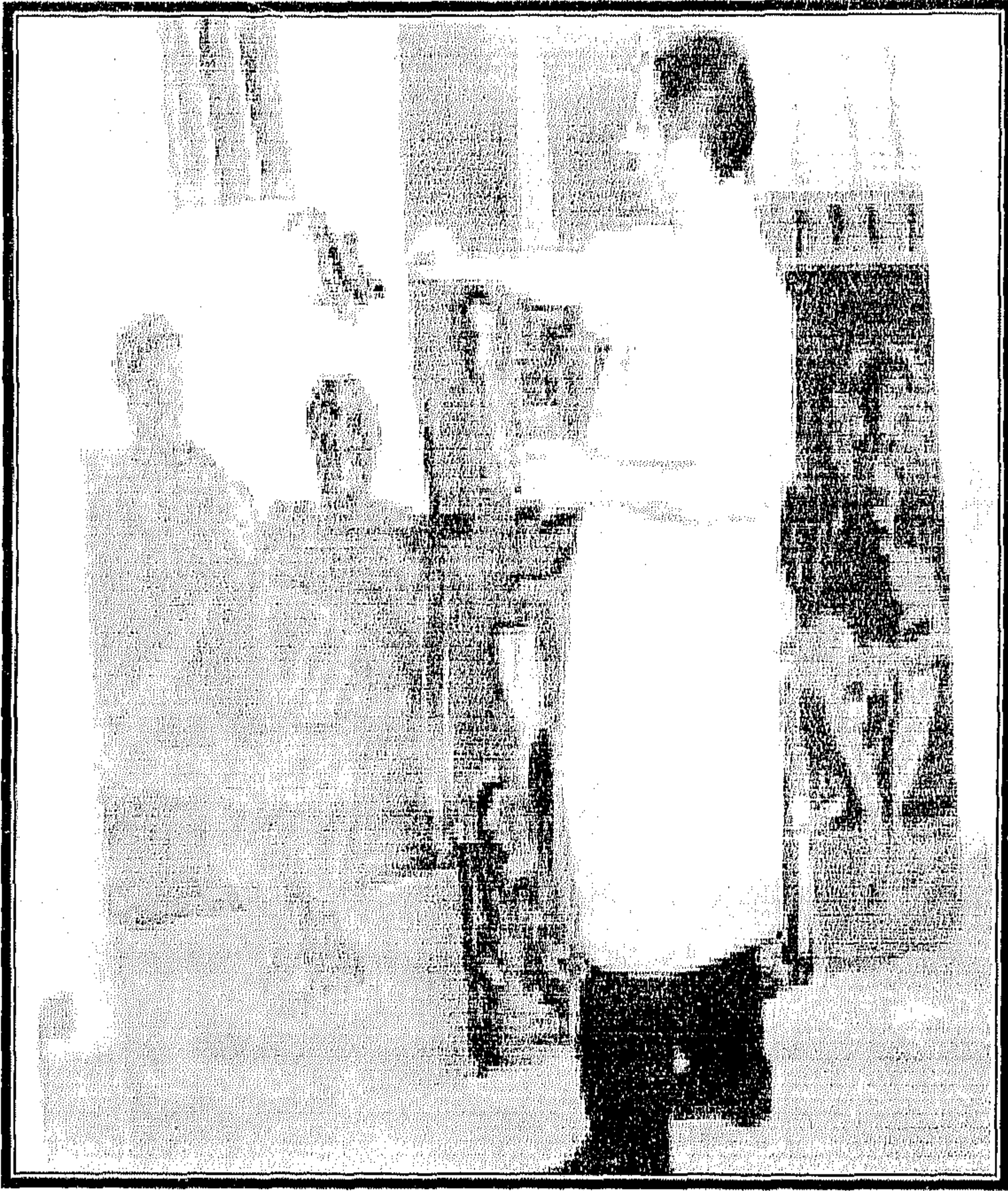
شكل (٢٦٤)  
تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعه إسرائيل في الأراضي المحتلة، فلسطين.





شكل (٢٦٥)  
تصوير جداري على جدار الحد الفاصل الذي زرعه إسرائيل في الأراضي المحتلة ، فلسطين.





شكل (٢٦٦)

الفنان اليمني حكيم عاقل ..... جداريات معتقل الخيام ، الملتقى الفني التشكيلي للفنانين العرب  
باعتقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.

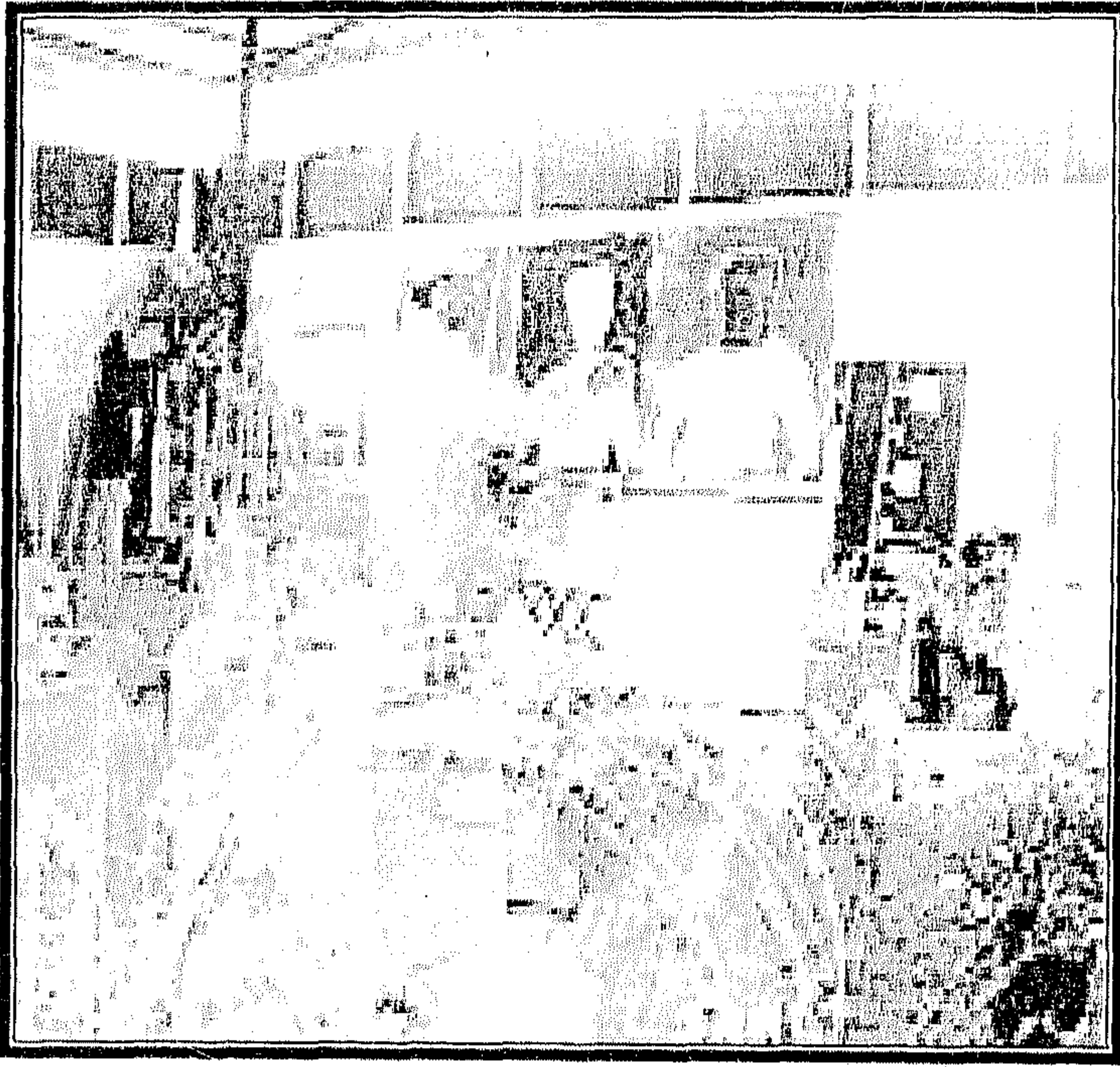




شكل (٢٦٧)  
الرسامان ميراي ومحمد حرب ..... أسوار المعتقل تحولت للوحات ، الملتقى الفني التشكيلي  
للفنانين العرب بعقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.







شكل (٢٦٨)

الفنان السوداني عبد الوهاب الدرديري ..... أسوار المعتقل تحولت للوحات ، الملتقى الفني التشكيلي للفنانين العرب بعنقل الخيام ، جنوب لبنان ، ٢٠٠٢م.





شكل (٢٦٩) (أ)

جدارية المحبة والسلام ، طلاب الفنون خلال رسم الجدارية على طول البولفار البحري الشمالي للمدينة، ألوان أكريليك ، ١٢٠×٢٥٠سم ارتفاع ، صيدا، لبنان.



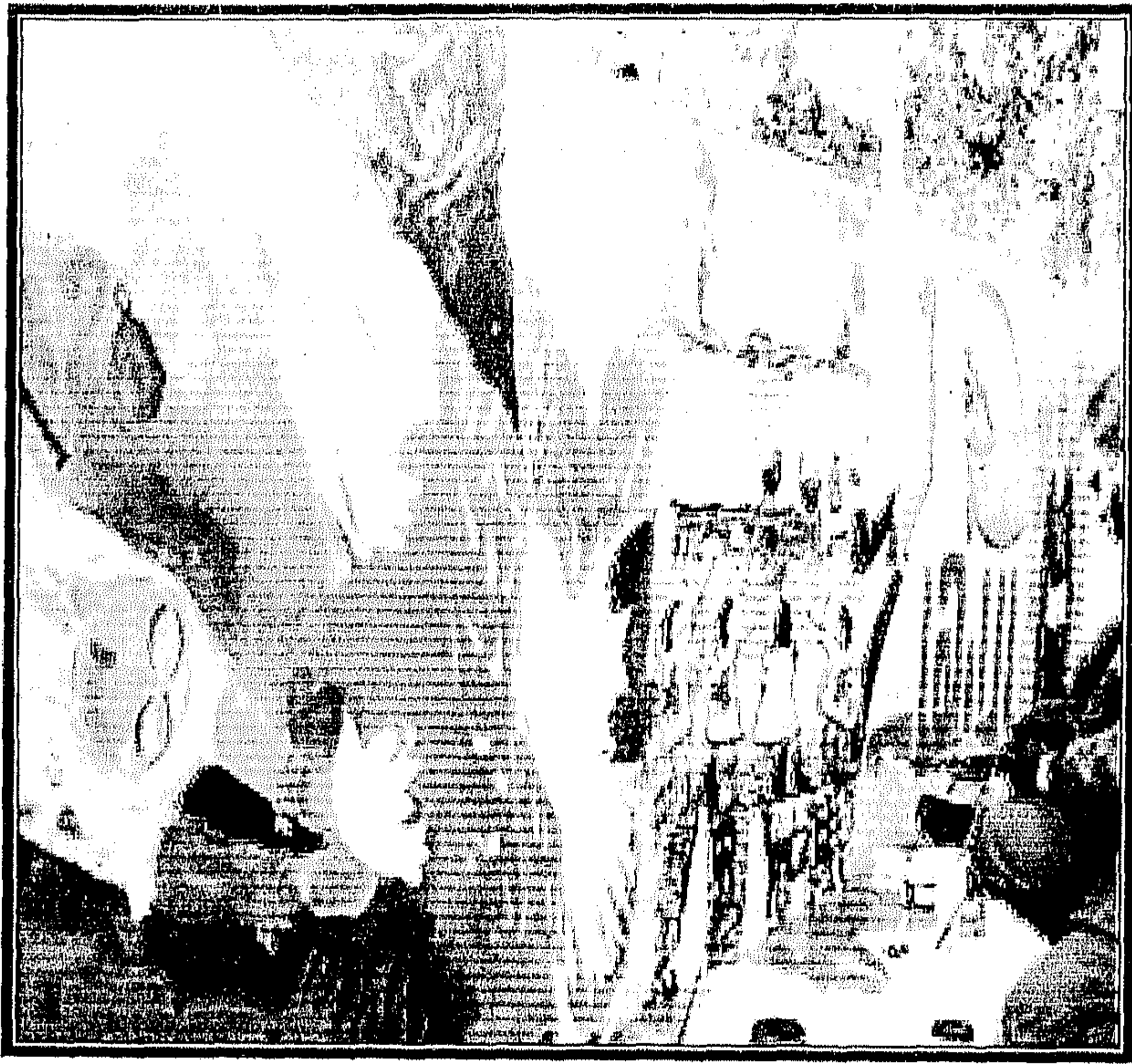


شكل (٢٦٩) (ب)

تفصيلية

جدارية المحبة والسلام ، طلاب الفنون خلال رسم الجدارية على طول البولفار البحري الشمالي للمدينة، ألوان أكريليك ، ١٢٠م x ٢٥٠سم ارتفاع ، صيدا، لبنان.





شكل (٢٧٠) حدارية المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة ..... جبل اللوبيدة ، الأردن ، ٢٠٠٥ م.





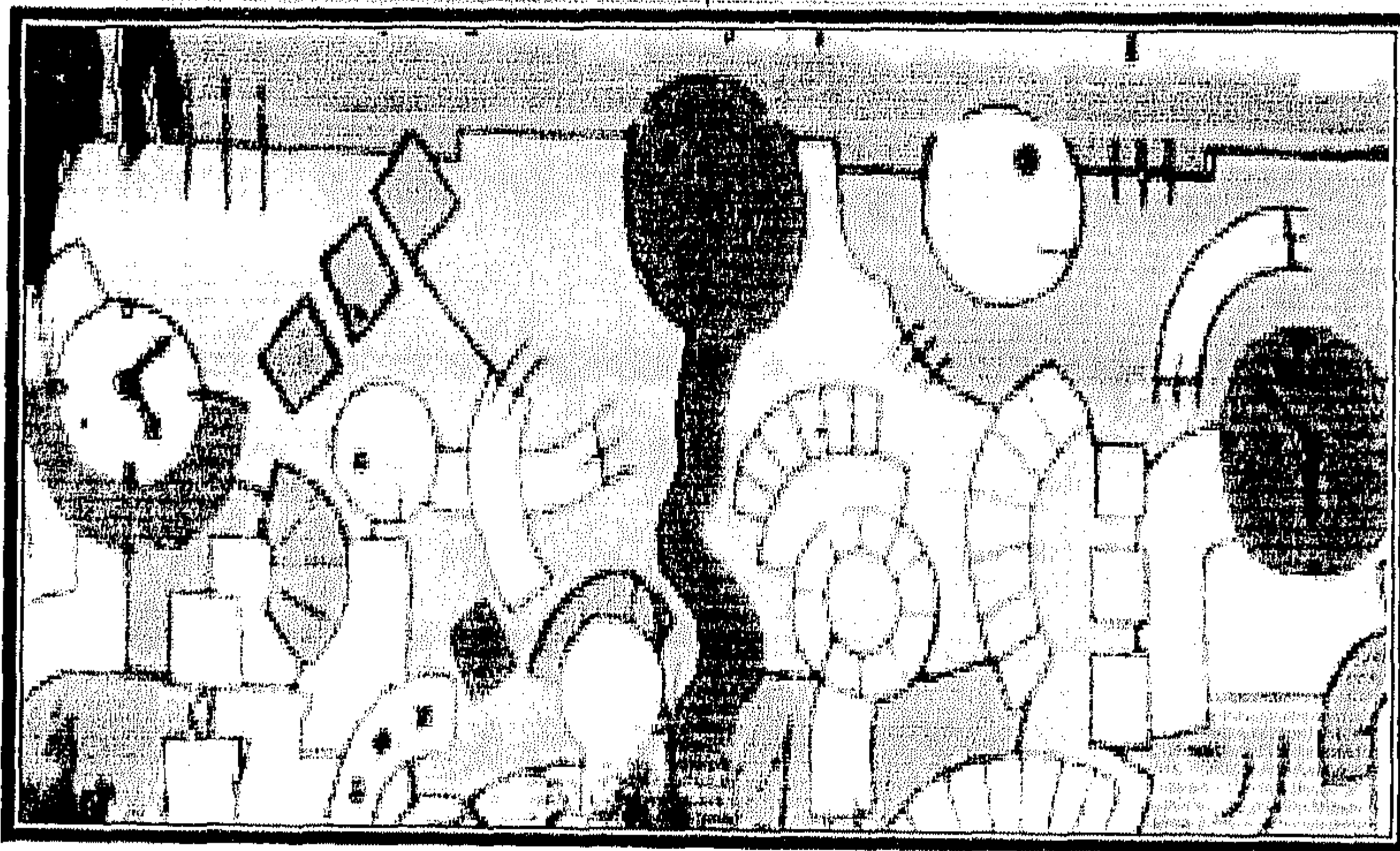


شكل (٢٧١) (أ)  
هيلدا حيارى .... جدارية الحياة ، ألوان أكريليك ، بطول ١٥٠ م ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٣ م .



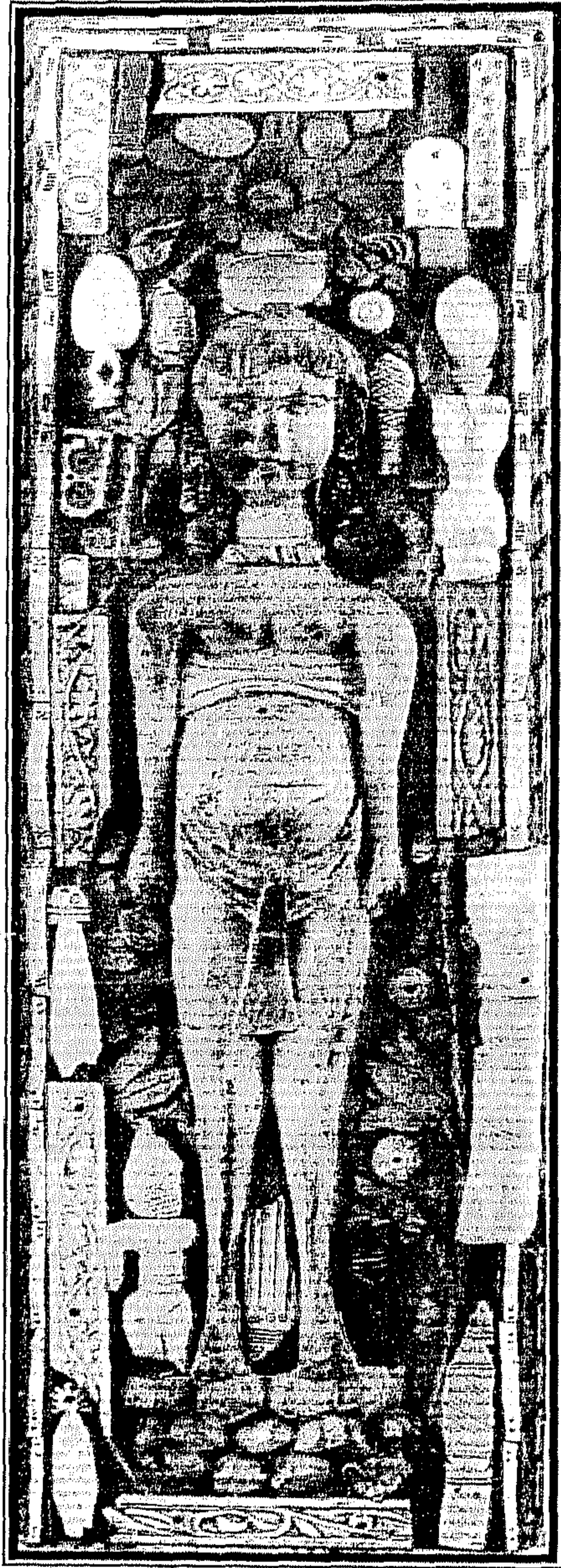


(ب)  
منظر عام للجدارية



(ج)  
تفصيلية شكل (٢٧١)  
هيلدا حيارى .... جدارية الحياة ، ألوان أكريليك ، بطول ١٥٠م ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٣م .

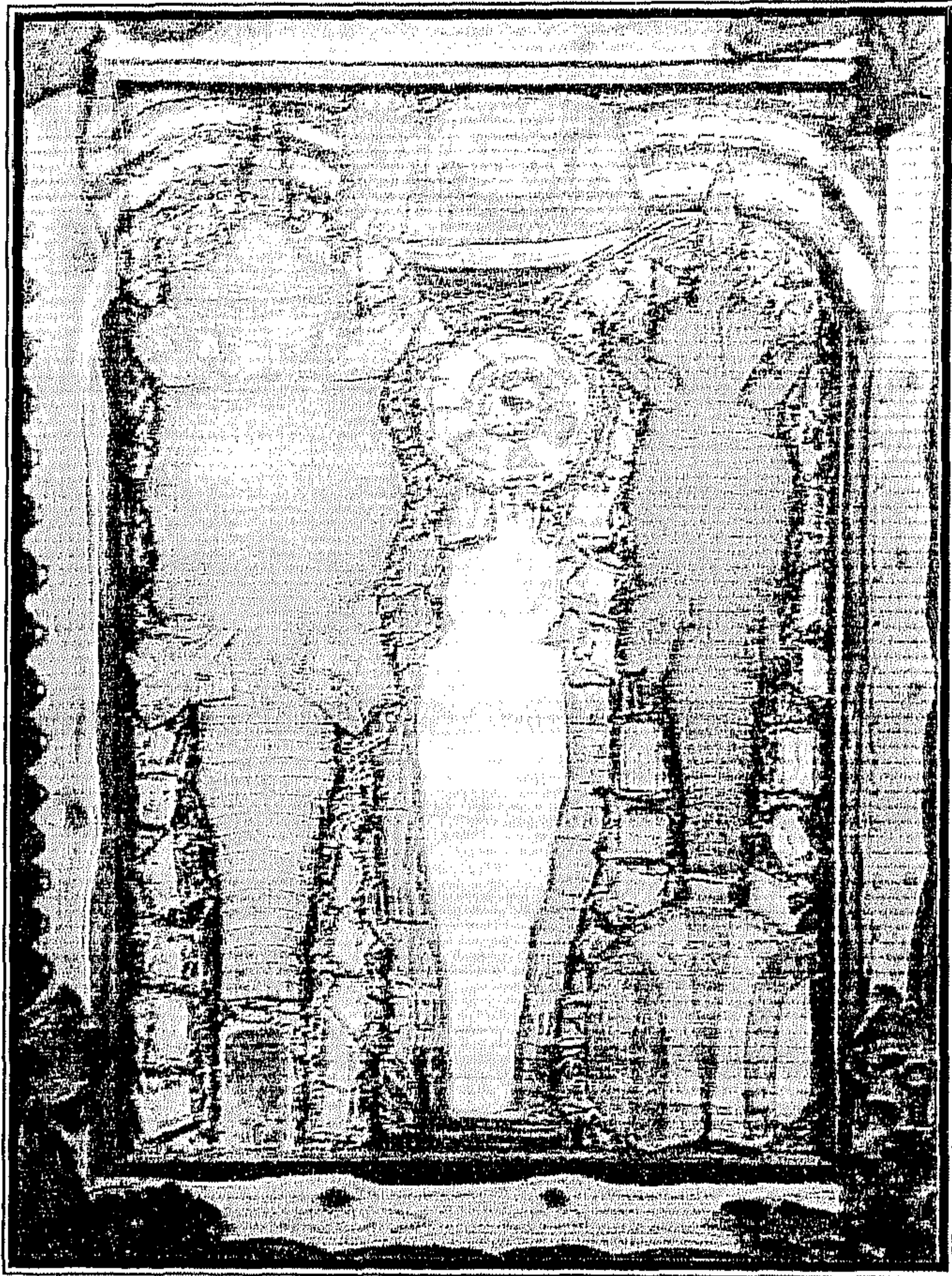




شكل (٢٧٢)

الفنانة عفت ناجي .... تجميع لوحات قديمة على خشب ملون Assemblage with antique  
، ١٩٦٠ ، fragments on painted wood,

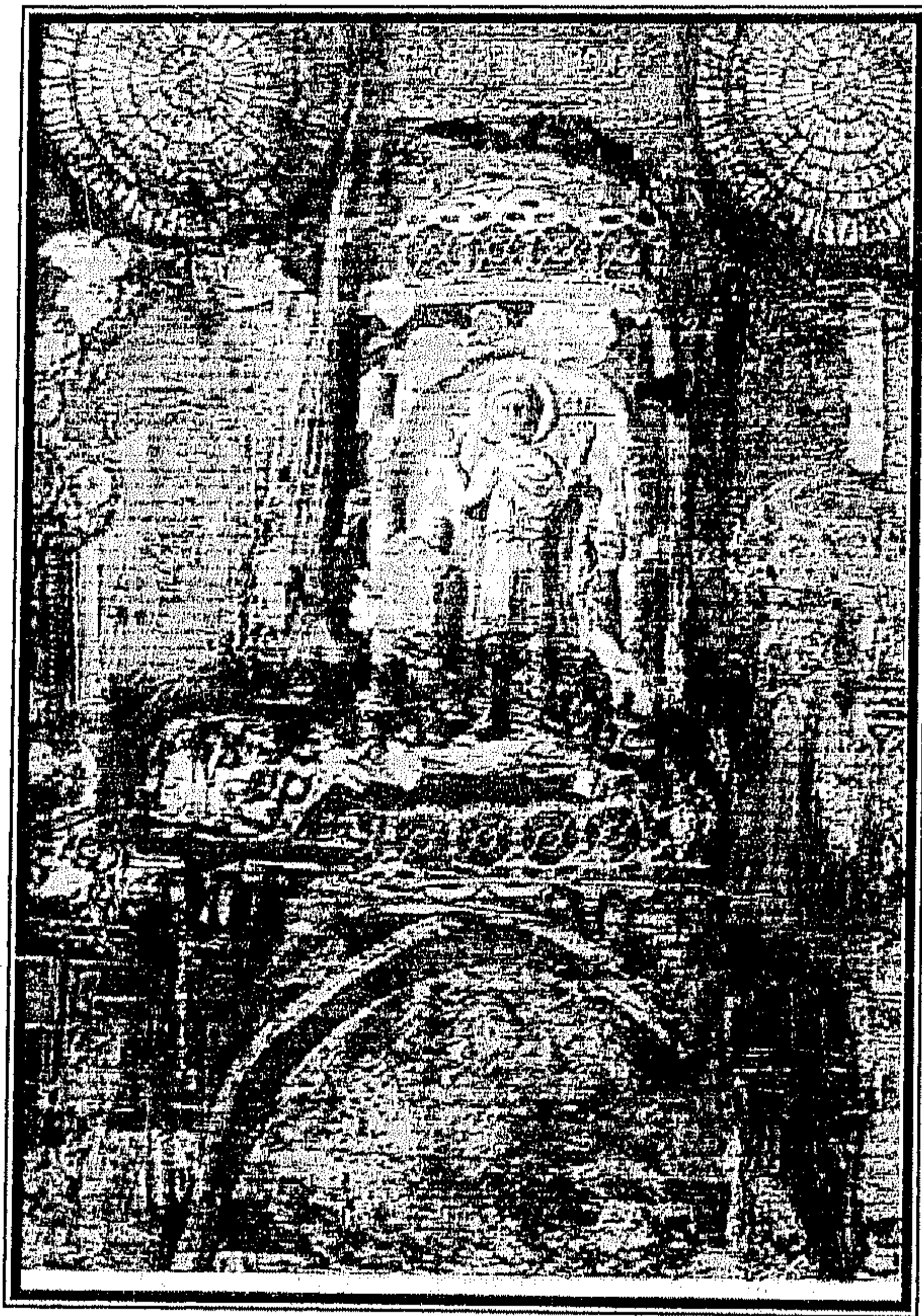




شكل (٢٧٣)  
الفنانة عفت ناجي .... أيقونات من وحي النيل ، تجميع لأجزاء من جلد تمساح ، ١٩٩١ .







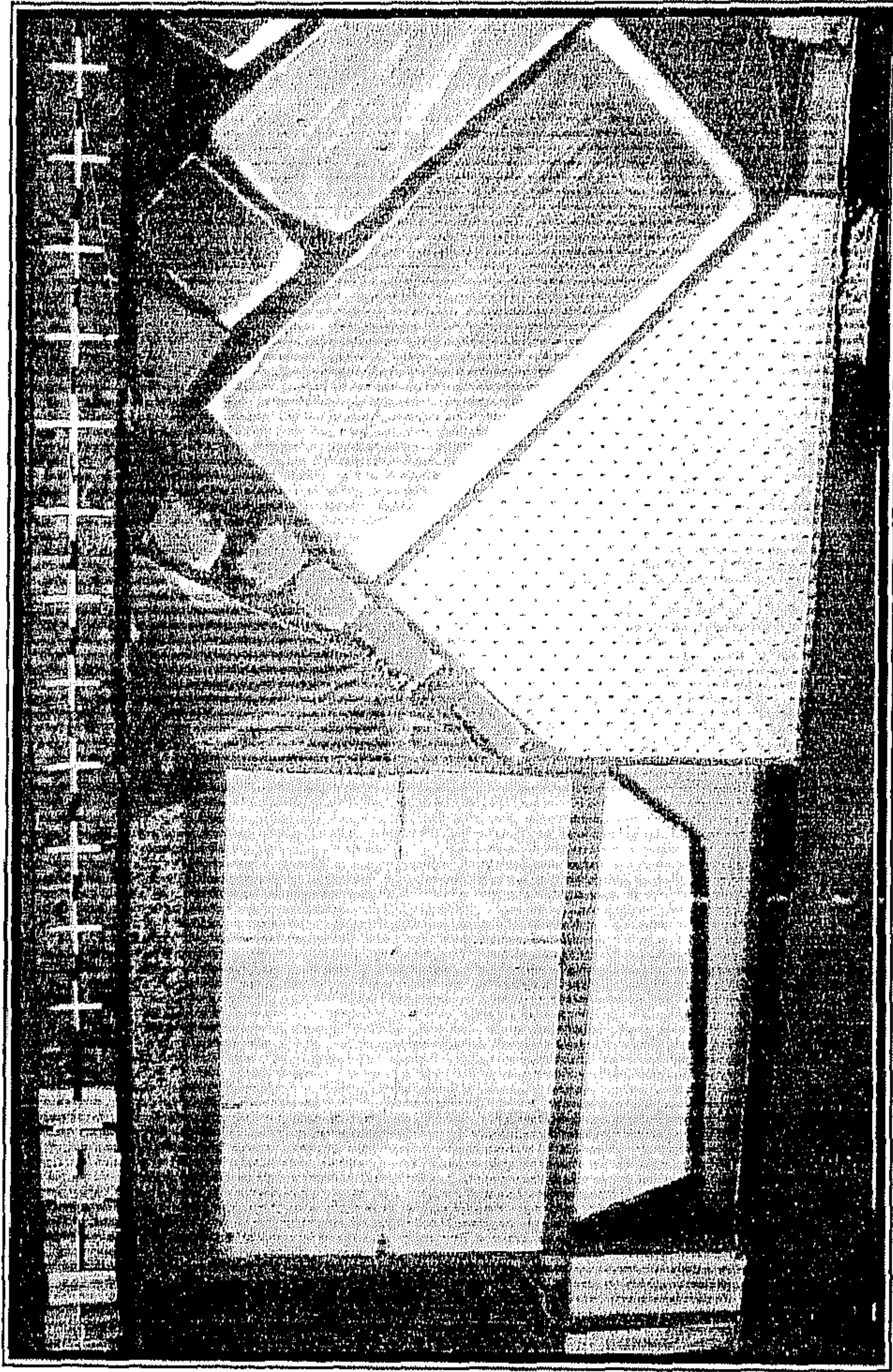
شكل (٢٧٤)  
الفنانة سوسن عامر ..... تراث قديم ، خامات متعددة ، ١٩٨٠م.





شكل (٢٧٥) (أ)  
الفنان رضا عبد السلام ..... جدران دافئة، سيراميك ووسائط مختلفة ألوان زيتية ،  
١٧٠×١٧٠سم، ١٩٨٩:٢٠٠٦م

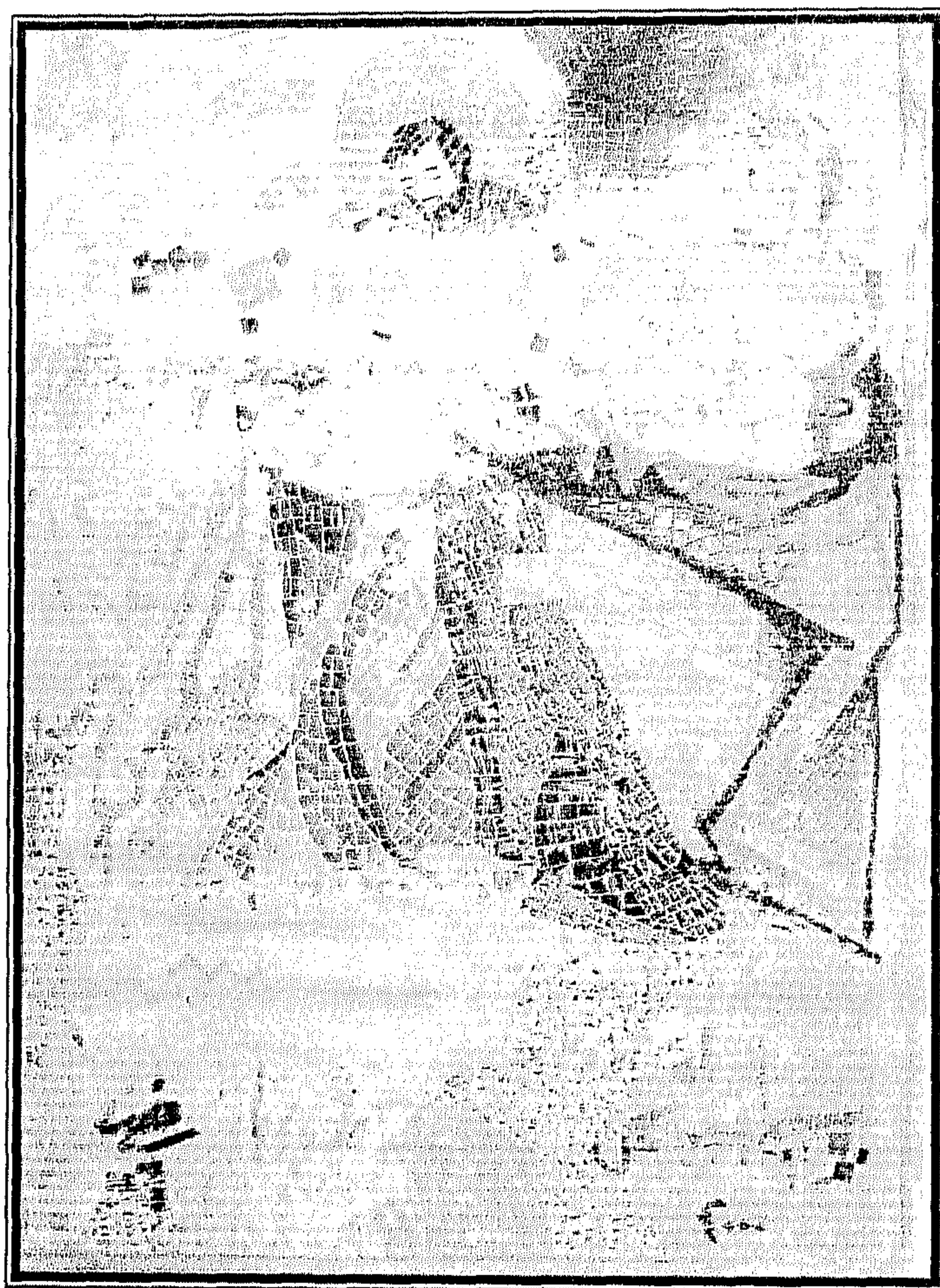




شكل (٢٧٥) (ب)  
تفصيلية

الفنان رضا عبد السلام ..... جدران دافئة، سييراميك ووسائط مختلفة ألوان زيتية ،  
١٧٠×١٧٠سم، ١٩٨٩:٢٠٠٦م

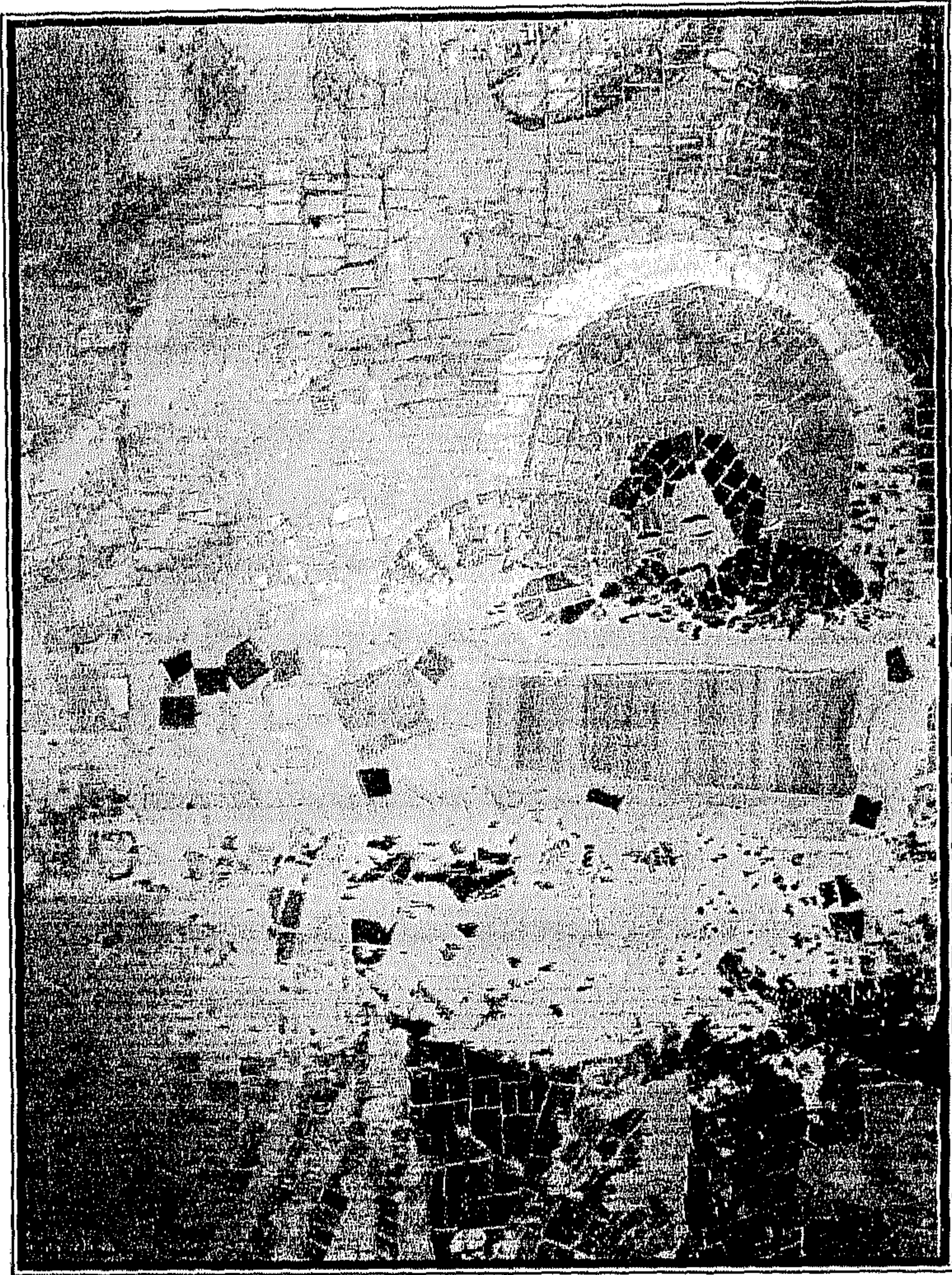




شكل (٢٧٦) (أ)  
الفنان رضا عبد السلام ..... " الخطينة والفضيلة " ، موزاييك وزجاج وملاط ملون بأكريليك ،  
١٠×٢٠٠ سم ، ٢٠٠٥ م .







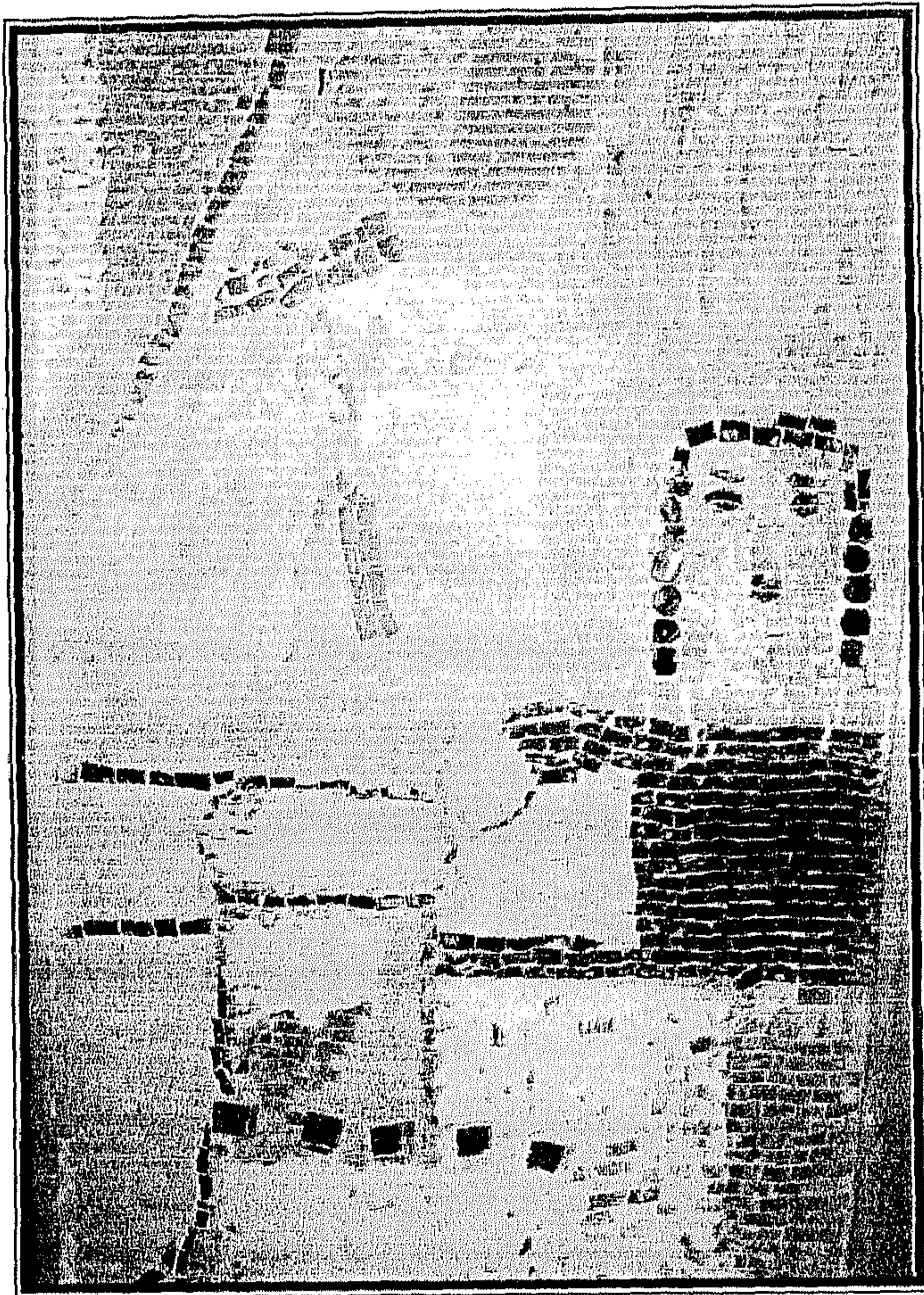
شكل (٢٧٦) (ب)  
الفنان رضا عبد السلام ..... " الخطيئة والفضيلة " ، تفصيلية،  
موزاييك وزجاج وملاط ملون باكريليك ، ٢٠٠ × ١٠ اسم ، ٢٠٠٥ م.





شكل (٢٧٦) (ج)  
الفنان رضا عبد السلام ..... " الخطينة والفضيلة " ، تفصيلية ،  
موزاييك وزجاج وملاط ملون بأكريليك ، ١٠x٢٠٠ سم ، ٢٠٠٥م.

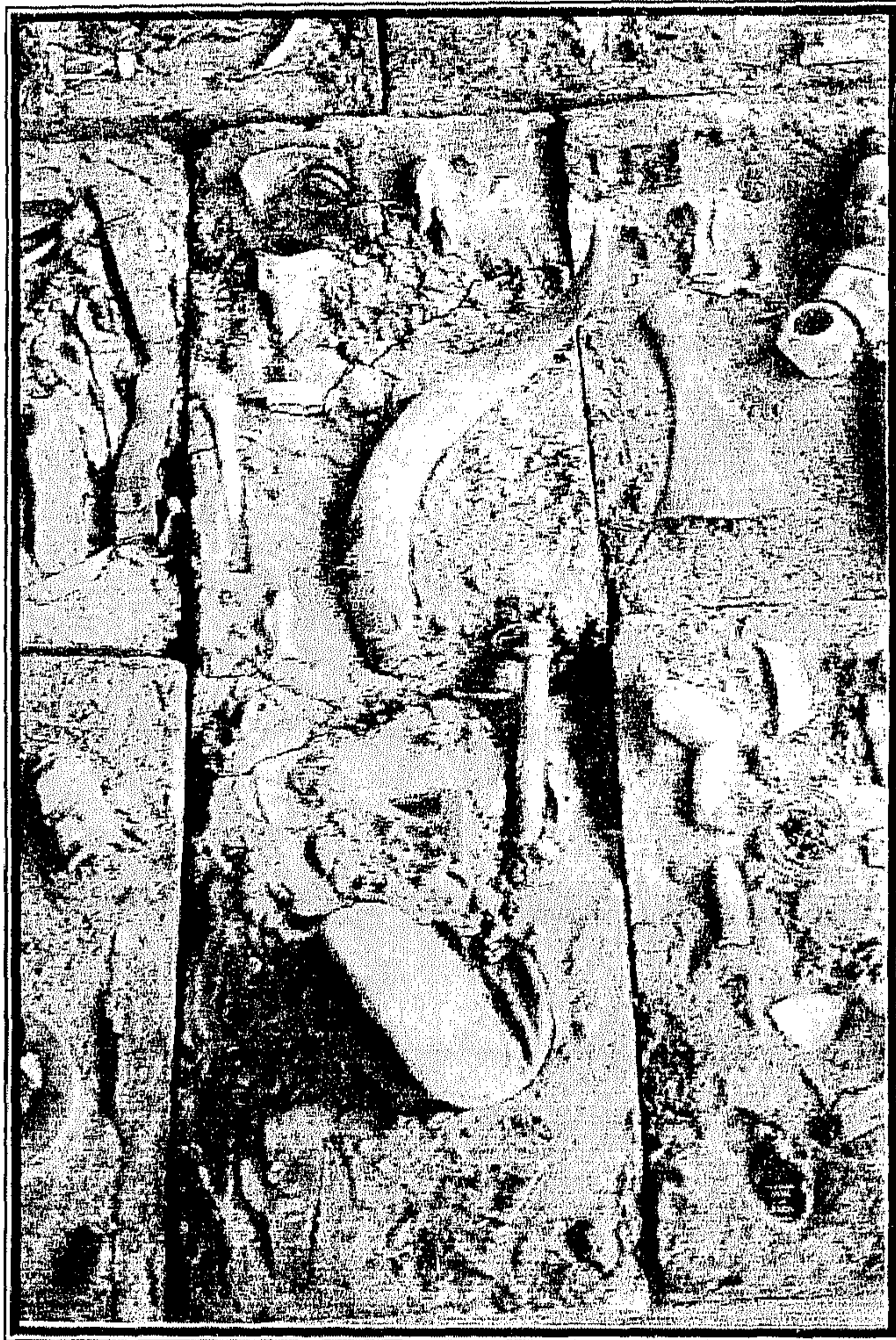




شكل (٢٧٧)

الفنان رضا عبد السلام ..... بورتريه ، وسائط مختلفة ، ٢٠٠٥م.





شكل (٢٧٨)  
الفنان محمد عبدة .... " النيل " ، تفصيلية ، طمي وأشياء مجمعة Found objects ، ١٩٩٢ م.



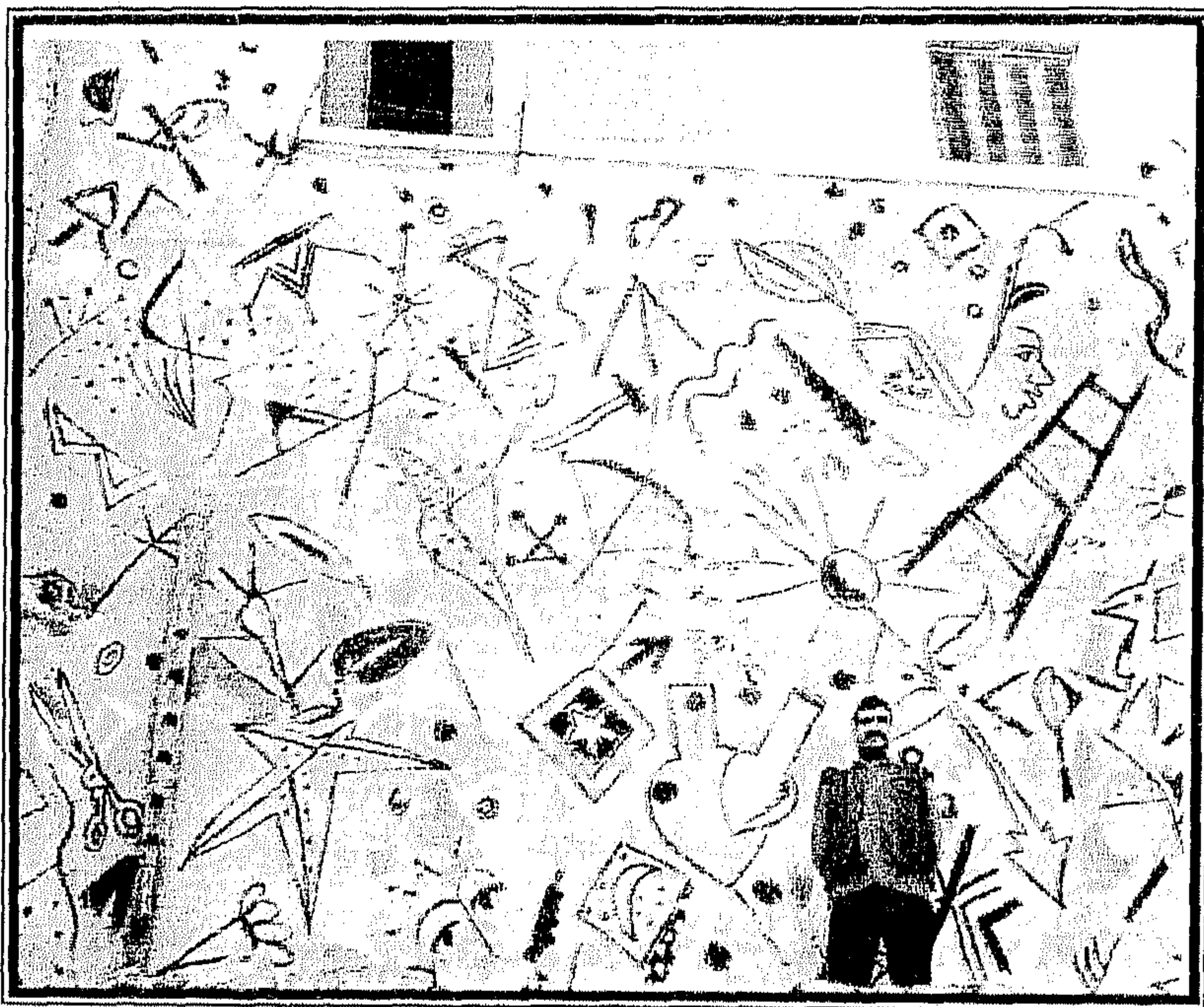




شكل (٢٧٩)

جداريات كوم غراب... فنانيين متعددين، خامات بيئية متعددة، ١٩٩٦م.





شكل (٢٨٠)

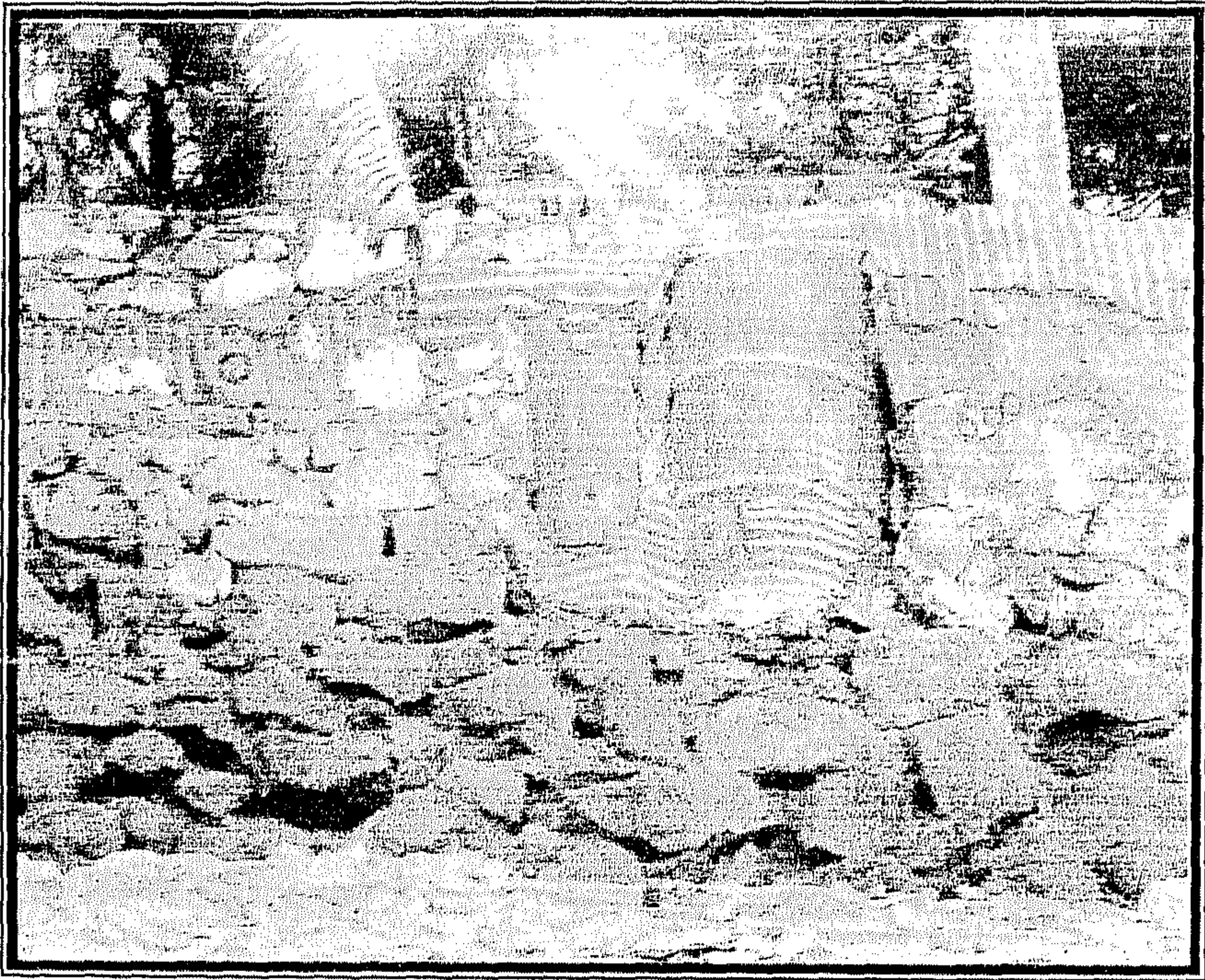
الفنان محمد عبلة....جدارية السلم والتعبان ، جداريات كوم غراب ، صباغات لونية ، ١٩٩٦م.





شكل (٢٨١)  
الفنان عادل السيوي ..... جدارية الأواني الفخارية ، جداريات كوم غراب ، صباغات لونية ،  
١٩٩٦ م .

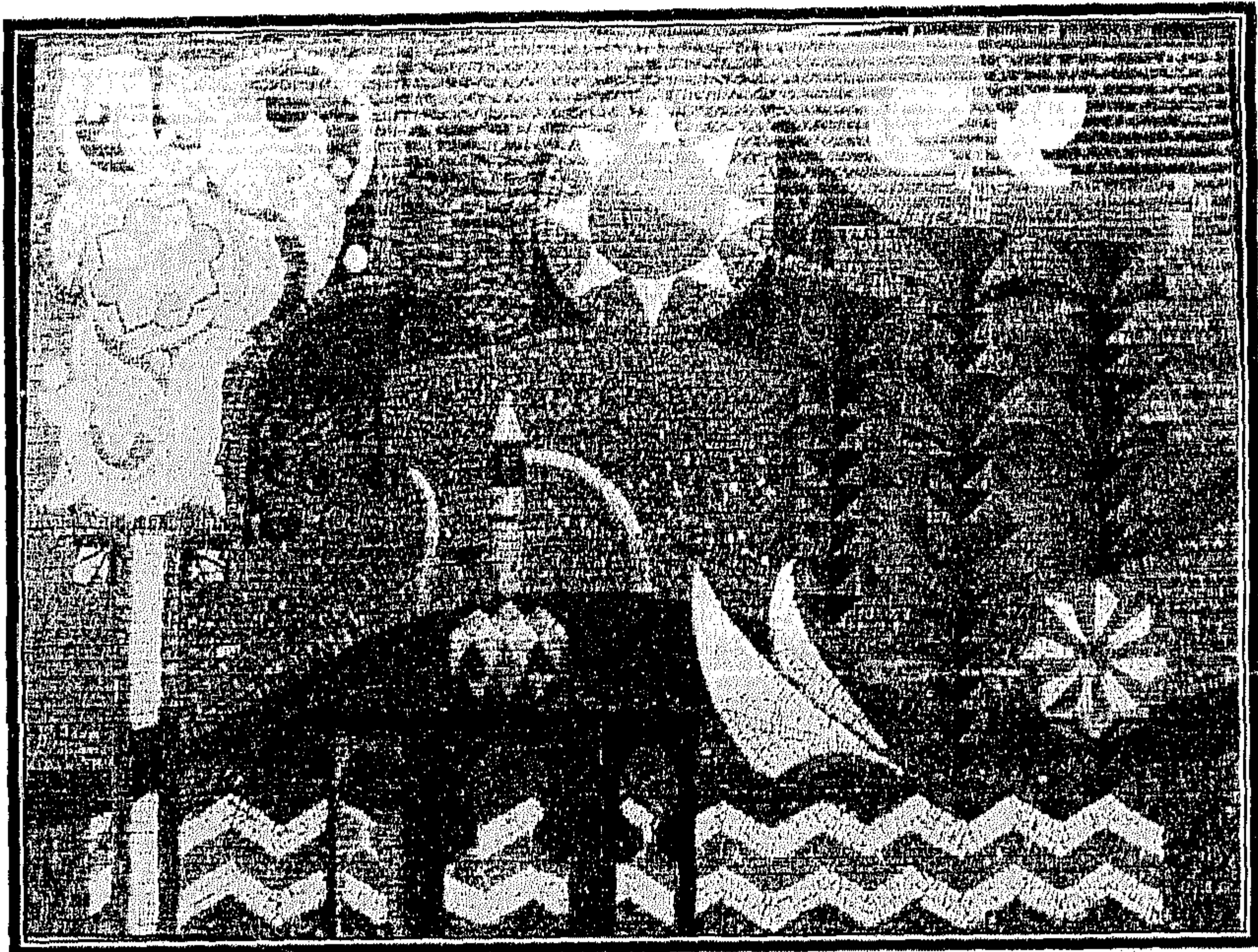




شكل (٢٨٢)  
فنانين متعددين... جداريات ارتجالية بخامات بيئية متنوعة، كوم غراب، ١٩٩٦م.







شكل (٢٨٣)

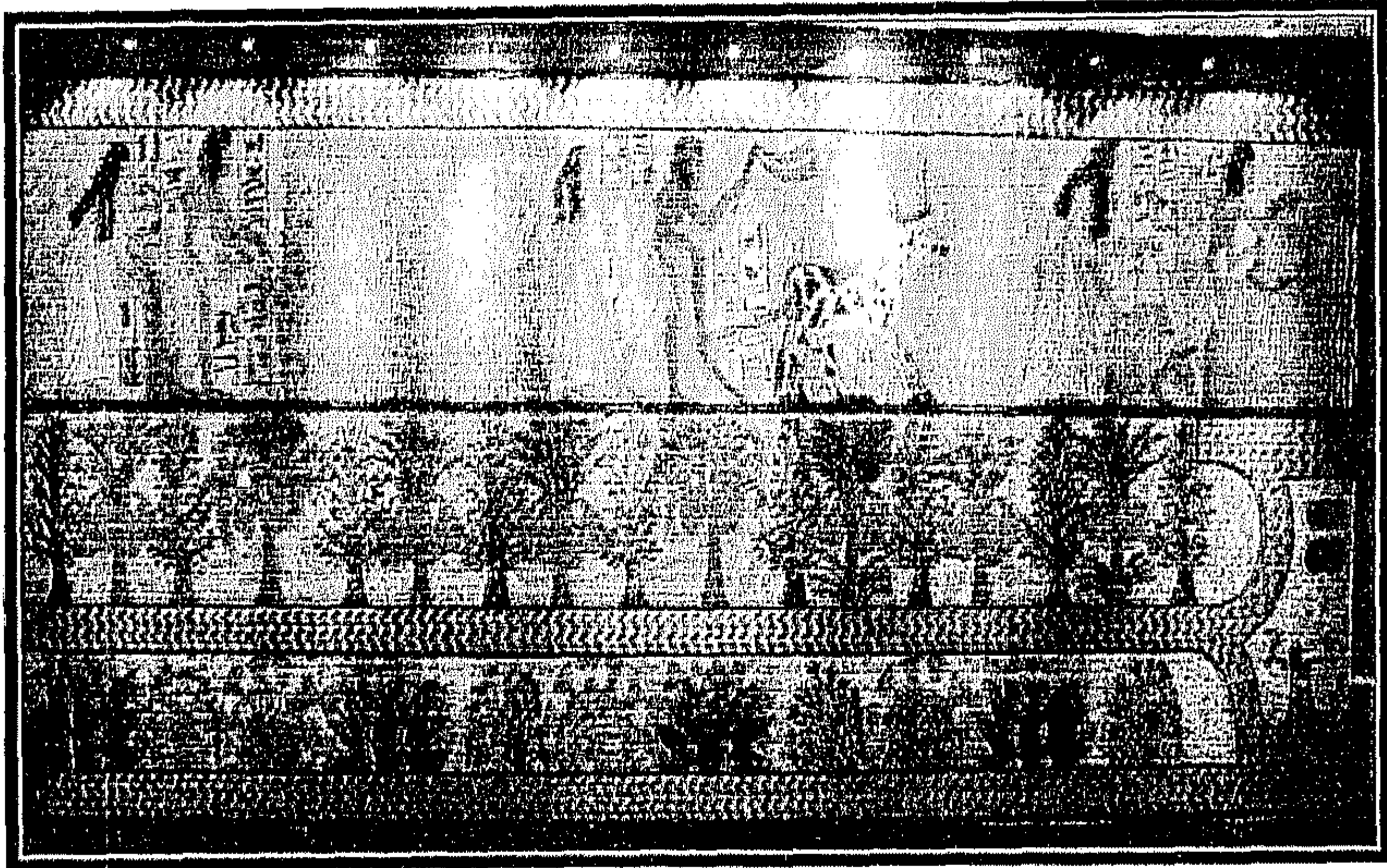
الفنان أحمد نبيل ..... جدارية بفندق سفير ، كافية ، ٢٠٠٠ ، ٢٢ × ٢٢ ، اسم ، موزاييك  
عن تصميم للفنان الراحل صلاح عبد الكريم ، ١٩٨٢ .





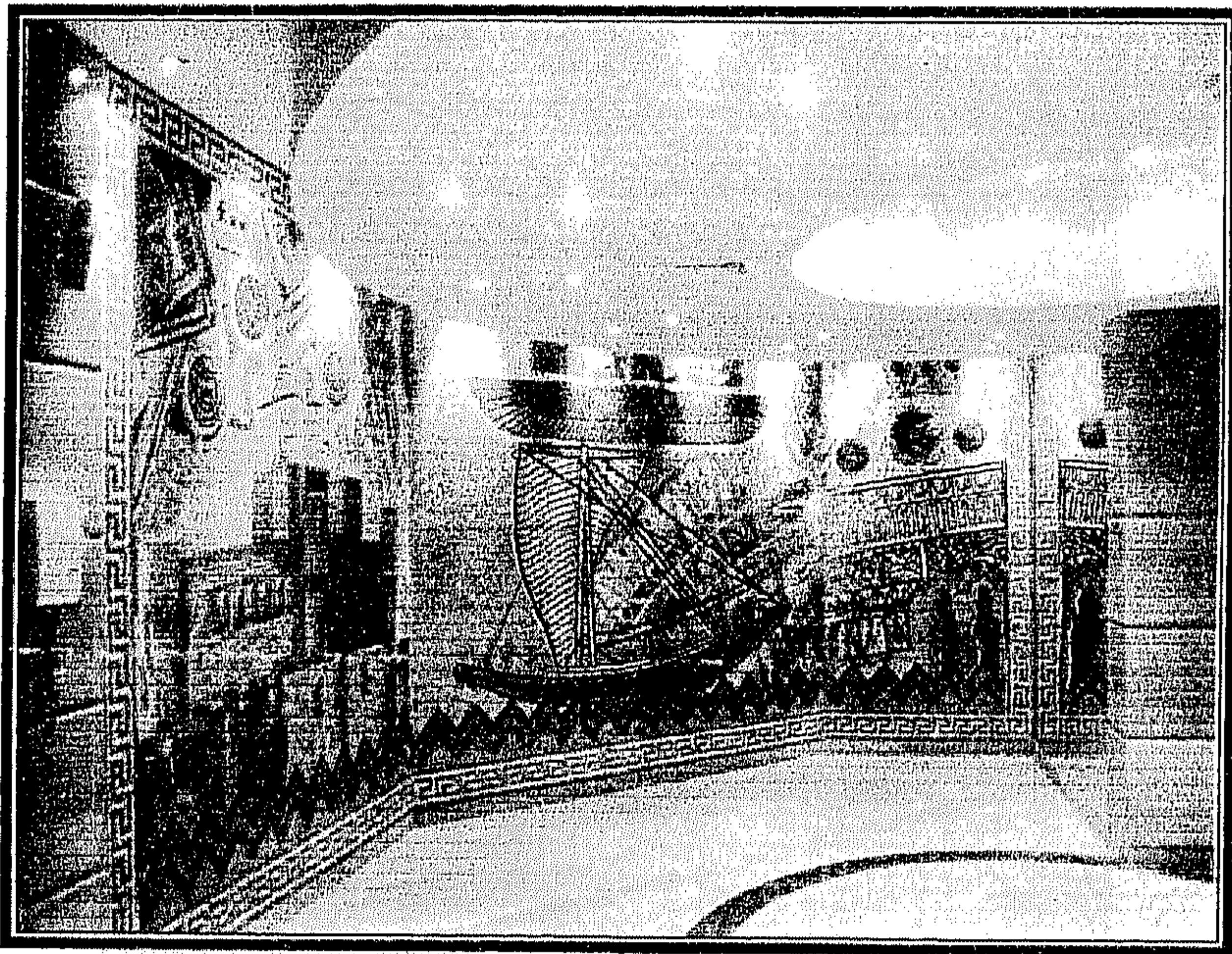
شكل (٢٨٤)  
الفنان أحمد نبيل .... جدارية بانوراما ٦ أكتوبر ، فسيفساء ، ٧م x ٣م .





شكل (٢٨٥)  
الفنان أحمد نبيل... جدارية متحف وزارة الزراعة، فسيفساء، ٥٠x٥٠سم.

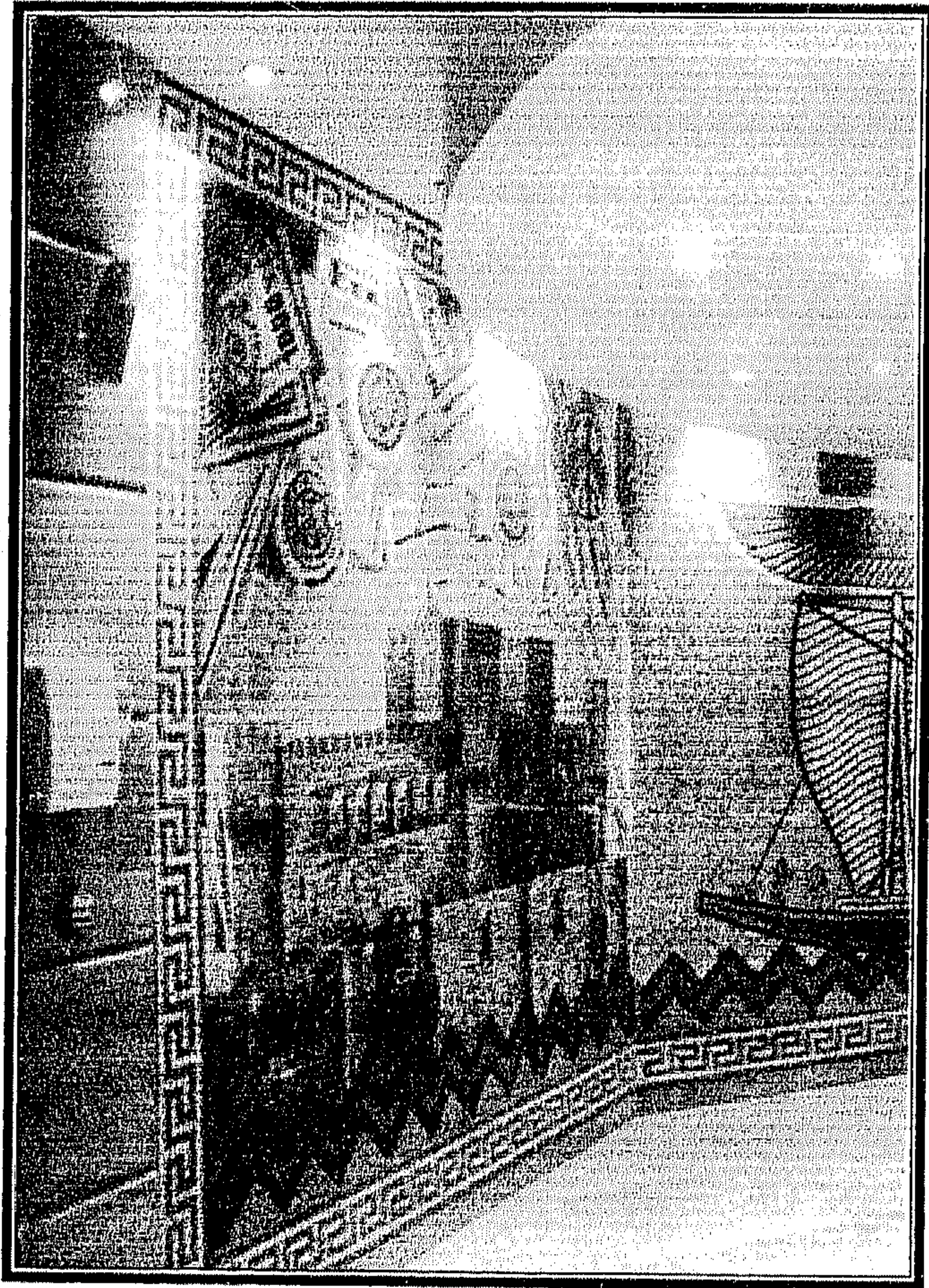




شكل (٢٨٦) (أ)  
الفنان أحمد نبيل .... جدارية البنك المصري التجاري الدولي ، فسيفساء وألوان حرارية على  
الزجاج ، مسطح العمل ٢٨م.







(ب)  
تفصيلية





شكل (٢٨٧)  
الفنان أحمد نبيل ..... المرأة والحصان ، مجموعة خاصة بالفنان ، ازجاج وموزاييك ، مساحة  
٦٠×٤٠ سم ، ١٩٩٧ .

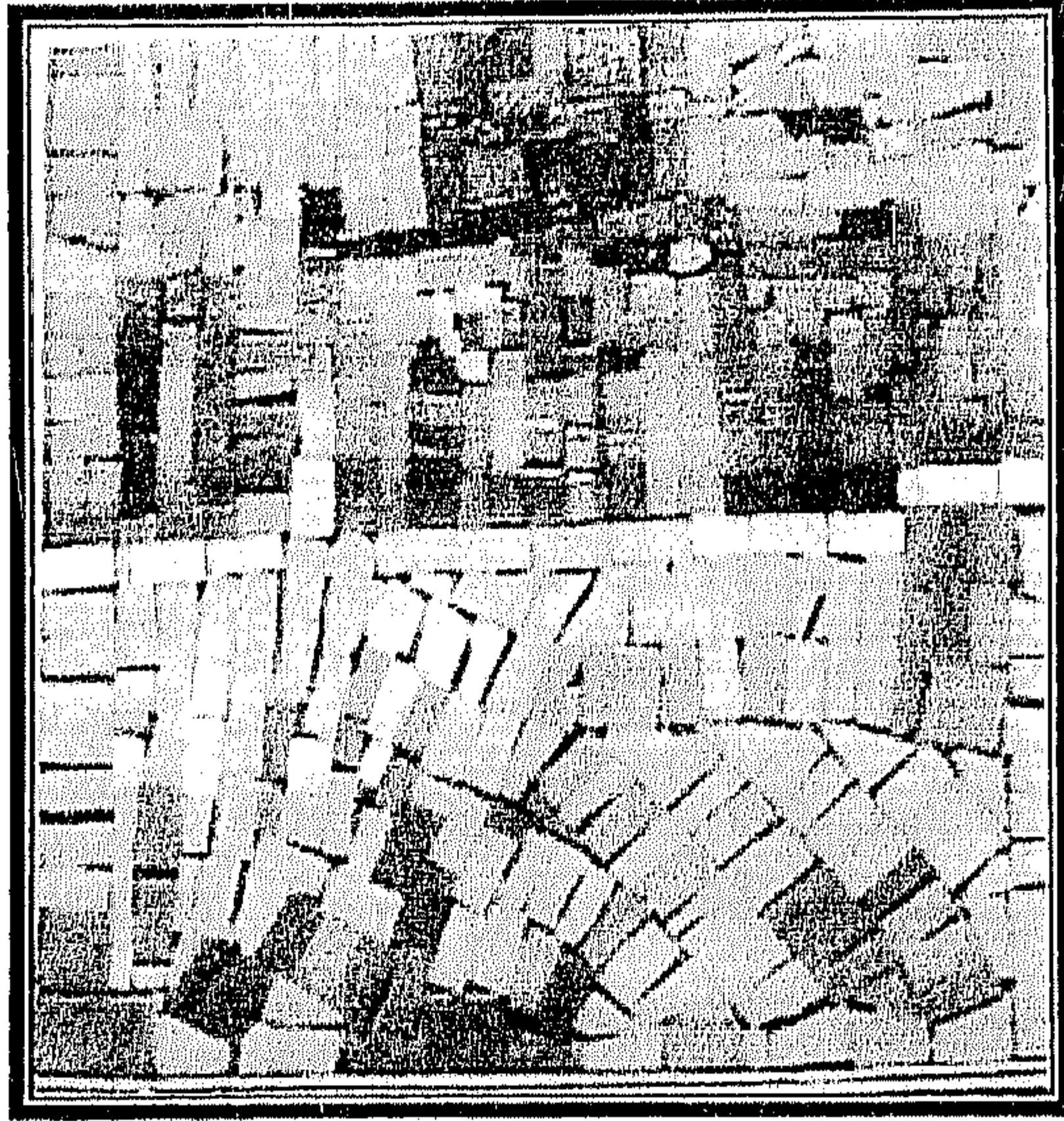




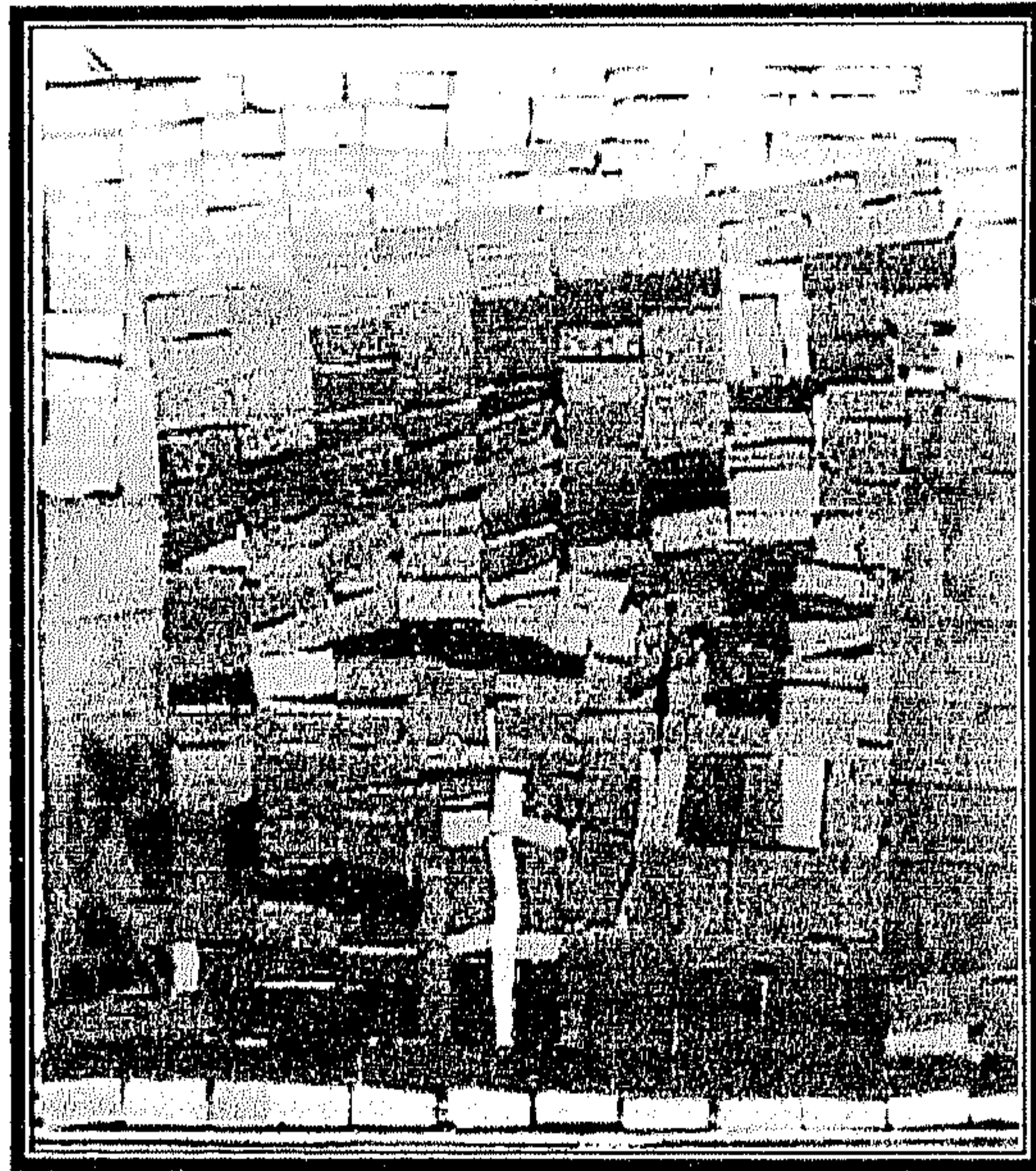
شكل (٢٨٨)

الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، زجاج وموزاييك ، ٥٠×٤٠ سم ، ١٩٩٨





(أ)



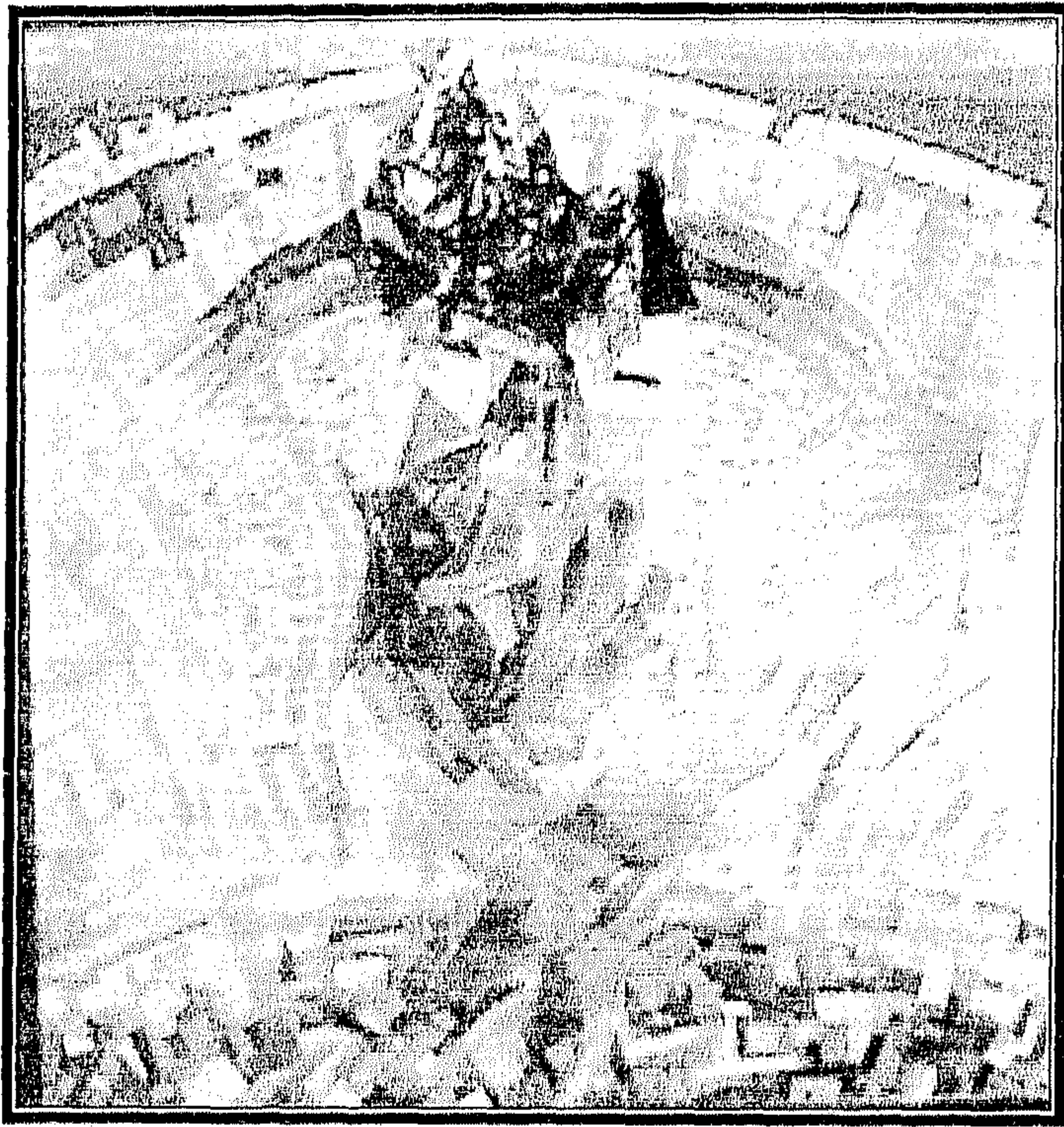
(ب)

شكل (٢٨٩)

الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، زجاج وموزاييك ، ٢٠×٢٠ سم ، ١٩٩٨







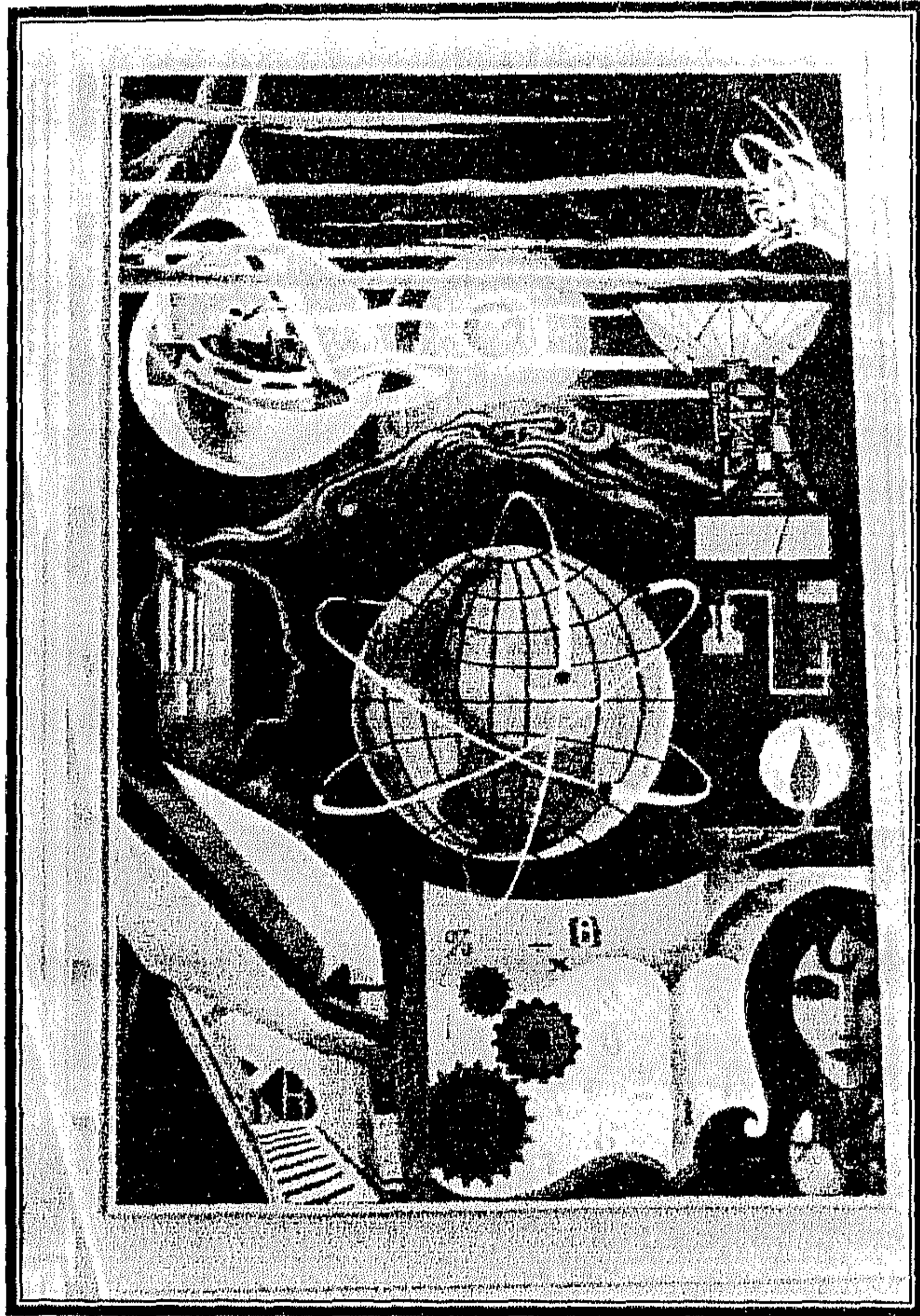
شكل (٢٩٠)  
الفنان أحمد نبيل ..... مجموعة خاصة بالفنان ، موزاييك وحجر رخامي وزجاج منصهر، ١  
م × ١م ، ١٩٩٩ م.





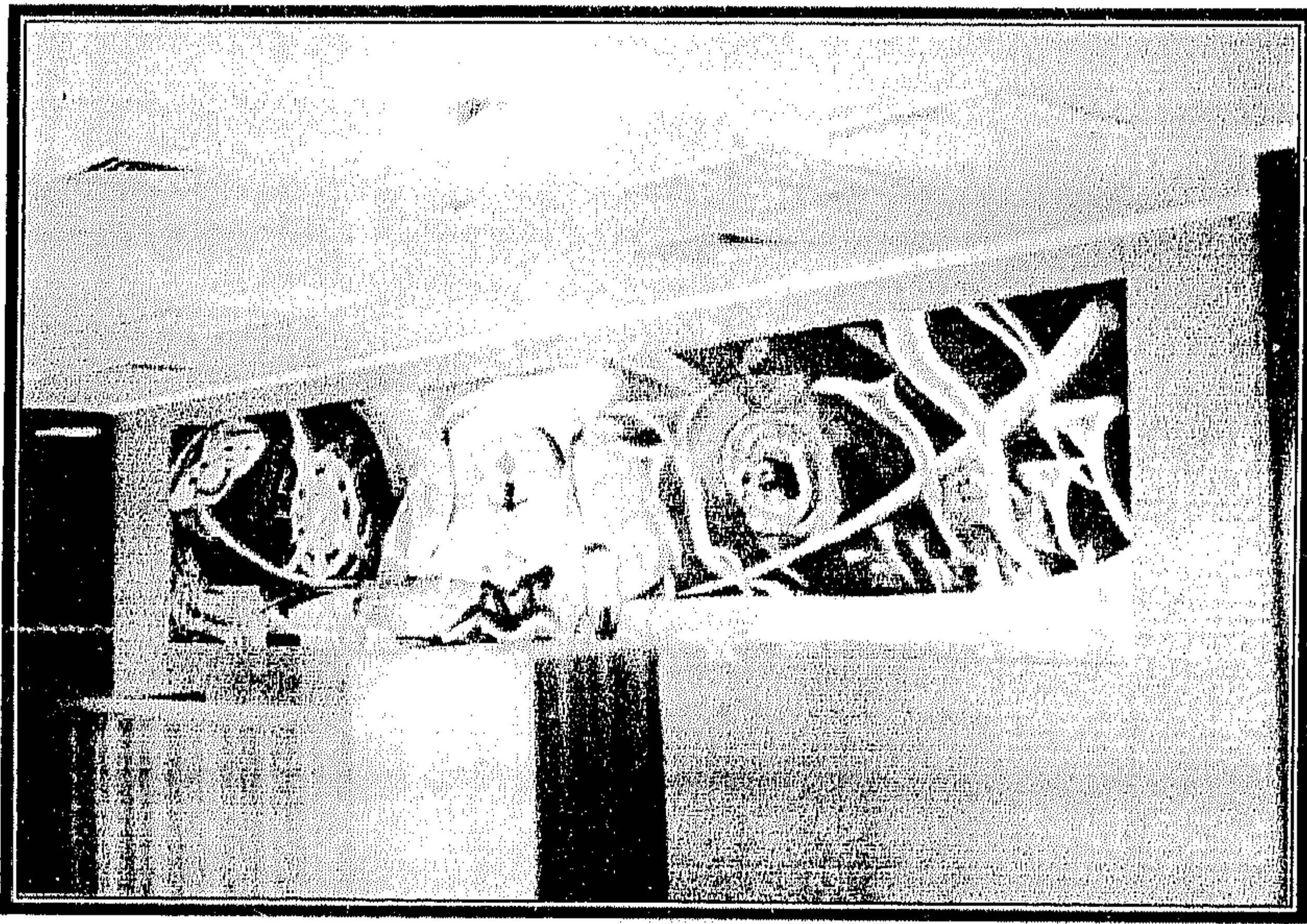
شكل (٢٩١) (أ)  
الفنان صبري منصور..... جدارية العلم والفن والتكنولوجيا ، جامعة الأهرام الكندية بمدينة  
٦ أكتوبر ، (٤x٦م) ، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥ .





شكل (٢٩١) (ب)  
الفنان صبري منصور..... جدارية العلم والفن والتكنولوجيا ، جامعة الأهرام الكندية بمدينة  
٦ أكتوبر ، (٤x٦م) ، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥ .

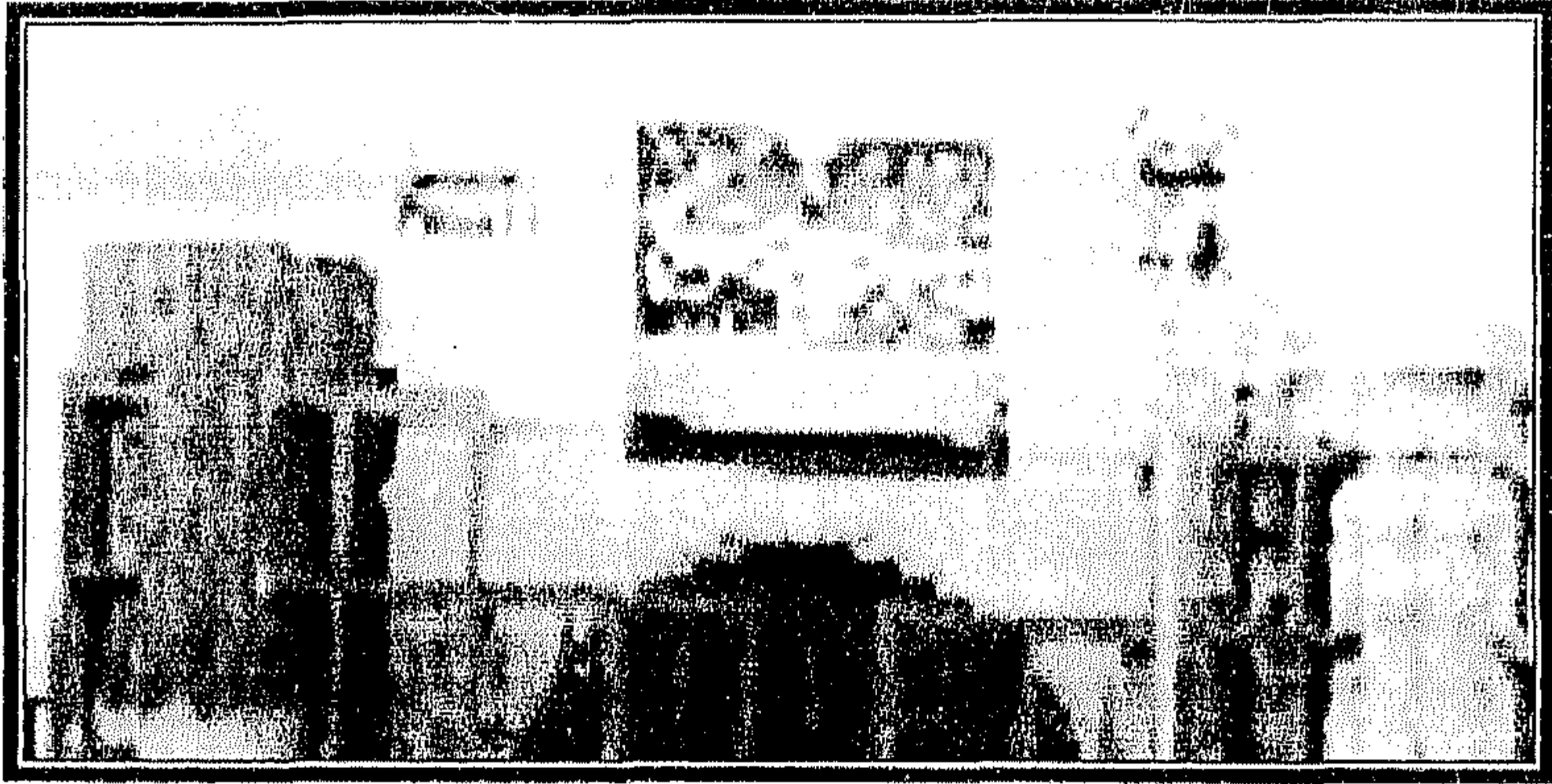




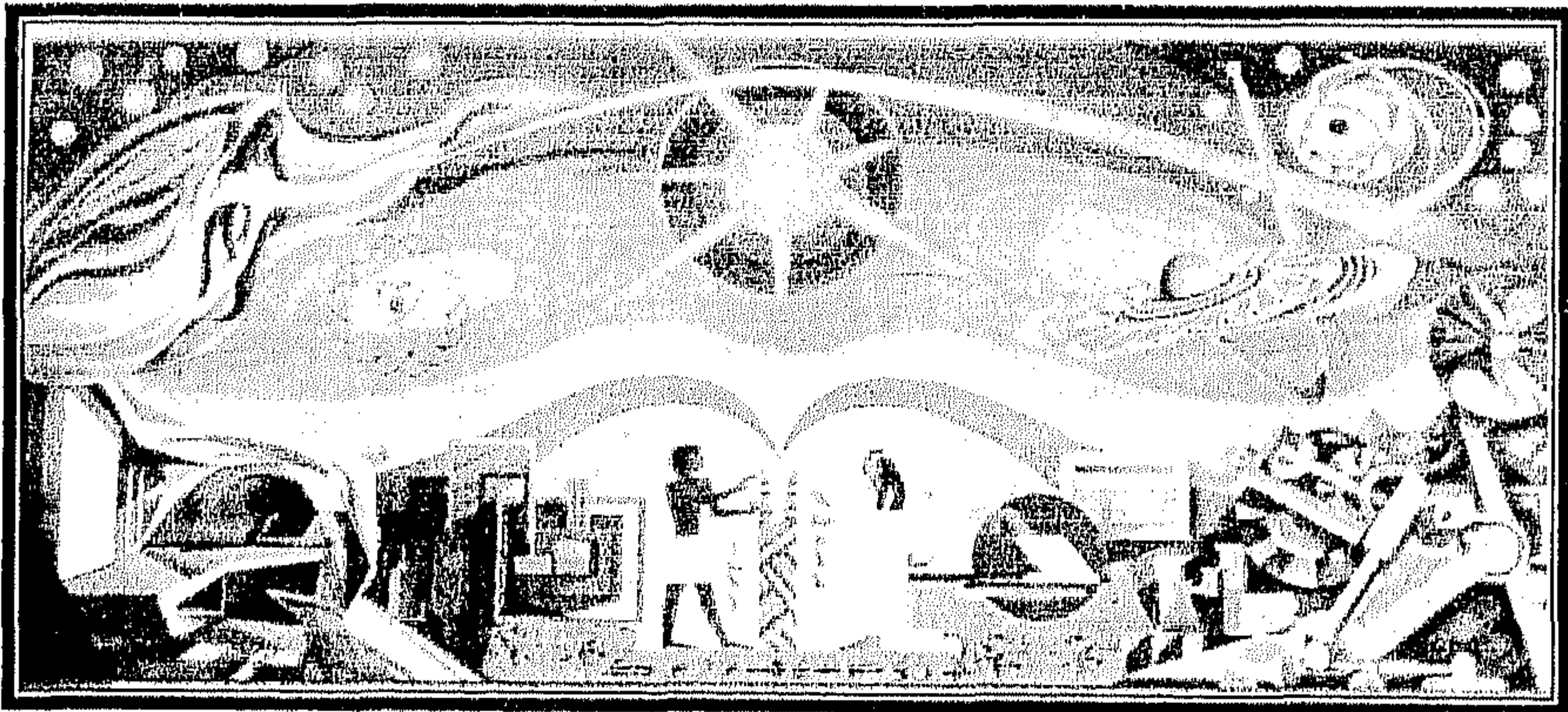
شكل (٢٩٢)  
الفنان صبري منصور..... جدارية مدخل جامعة الأهرام الكندية - داخلي (٢x٥م)  
٢٠٠٥-٢٠٠٤







شكل (أ) (٢٩٣) الفنان صبري منصور.....جدارية مبنى المؤتمرات والأحتفالات بحرم جامعة حلوان، (منظر عام) ، (١٧ x ٦ م) ، ٢٠٠٥م.



(ب) الفنان صبري منصور..... جدارية مبنى المؤتمرات والأحتفالات بحرم جامعة حلوان ، (أنشطة الجامعة والتخصصات الفنية) ، (١٧ x ٦ م) ، ٢٠٠٥م.





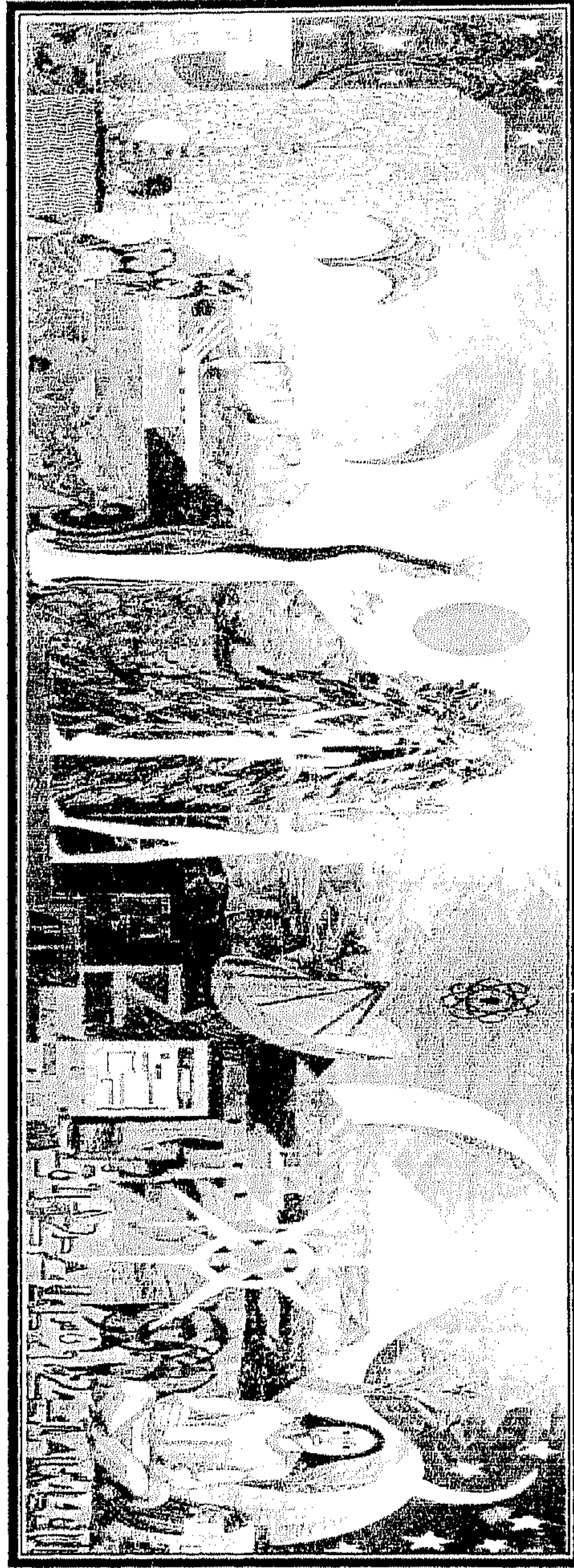
شكل (٢٩٤) (أ)  
الفنان صبري منصور.....جدارية مبنى مطابع الأهرام - بمدينة ٦ أكتوبر (٧٣ متر مربع)  
١٩٩٦ م.





شكل (٢٩٤) (ب)  
الفنان صبري منصور..... جدارية مبنى مطابع الأهرام - بمدينة ٦ أكتوبر (٧٣ متر مربع)  
١٩٩٦ م.

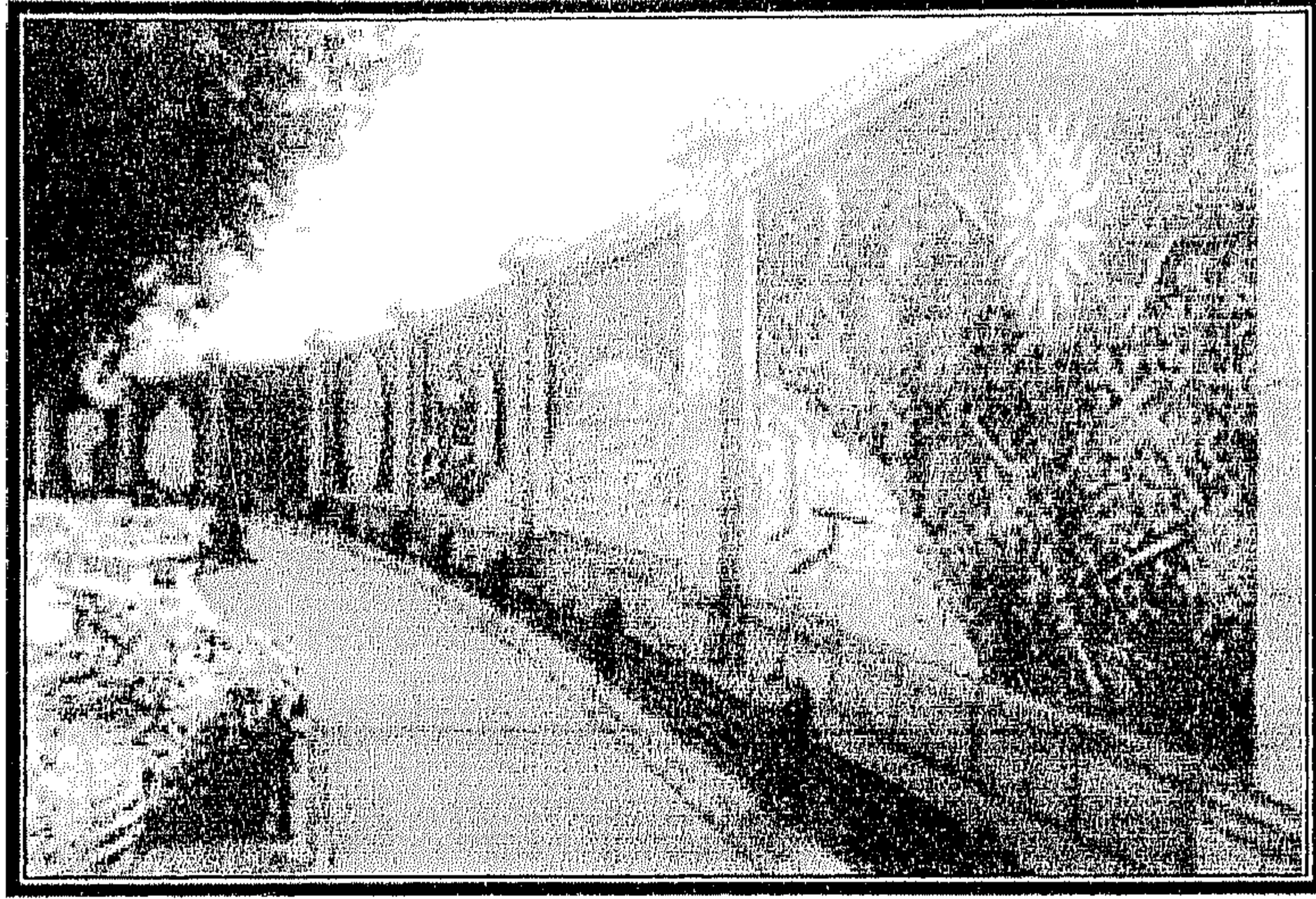




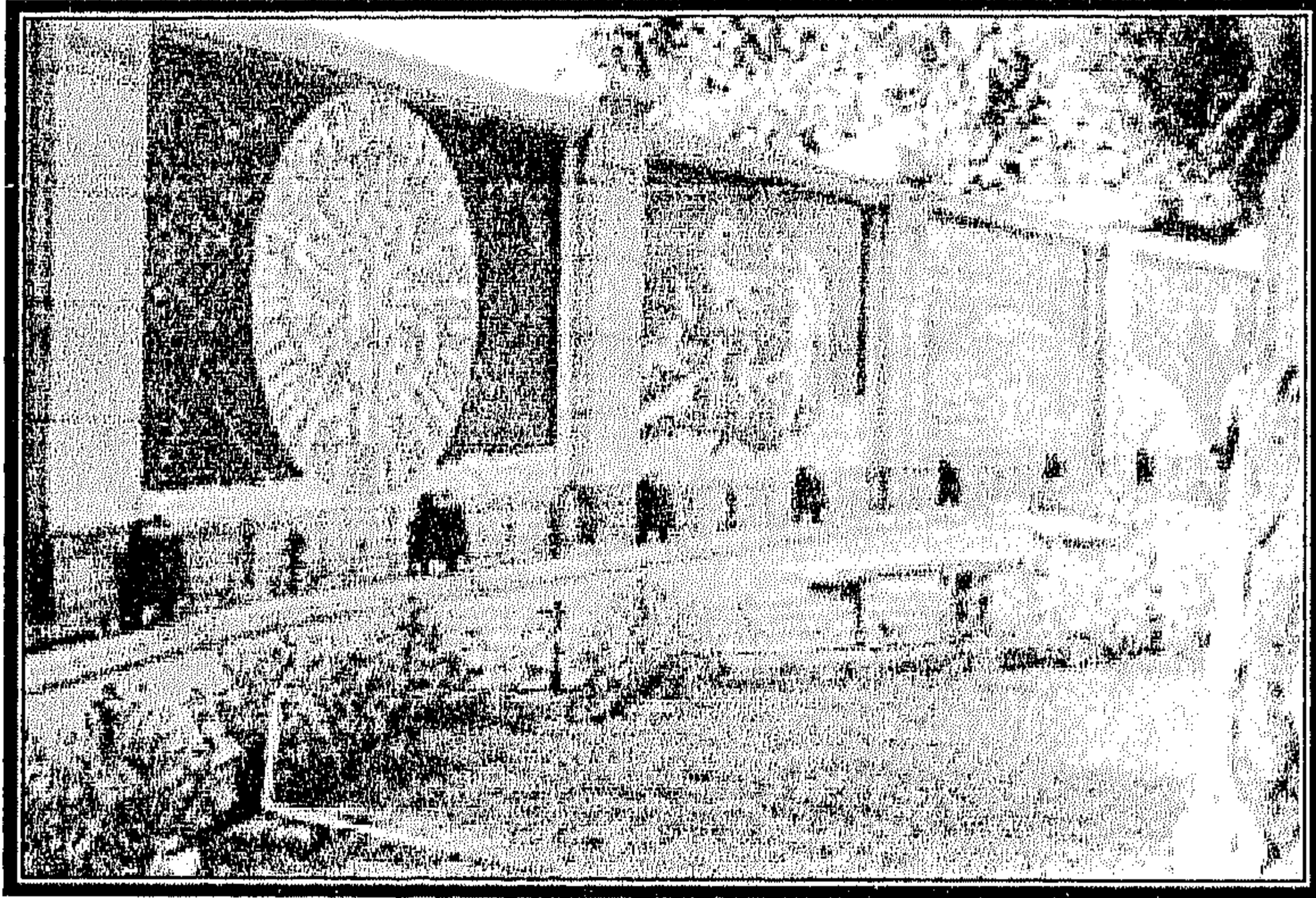
شكل (٢٩٥)  
الفنان صبري منصور..... المدخل الرئيسي - مبنى الأهرام الجديد (داخلي)  
زجاج على خشب. (٦x٥م) ٢٠٠٤-٢٠٠٥ م.







(أ)

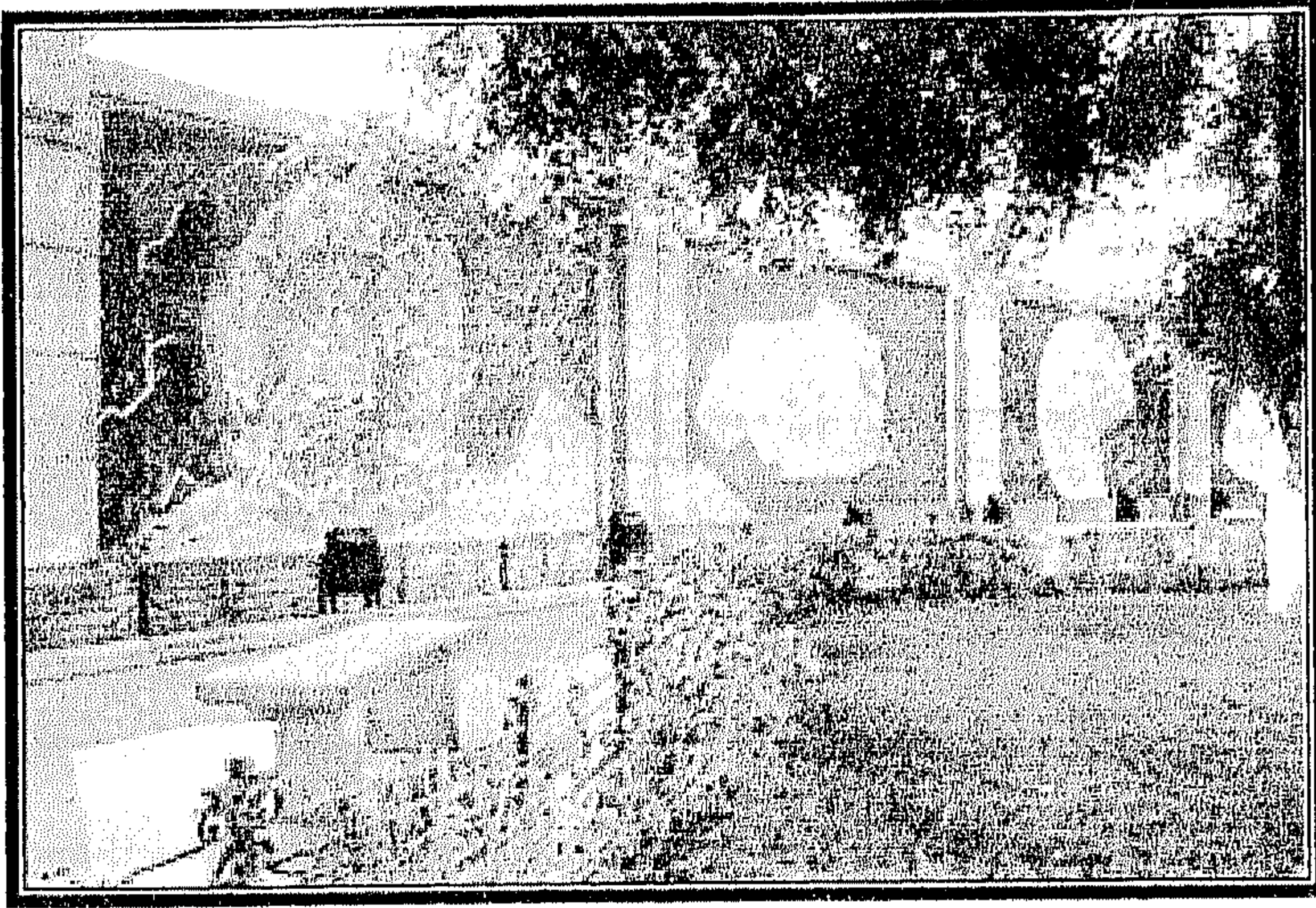


شكل (ب)

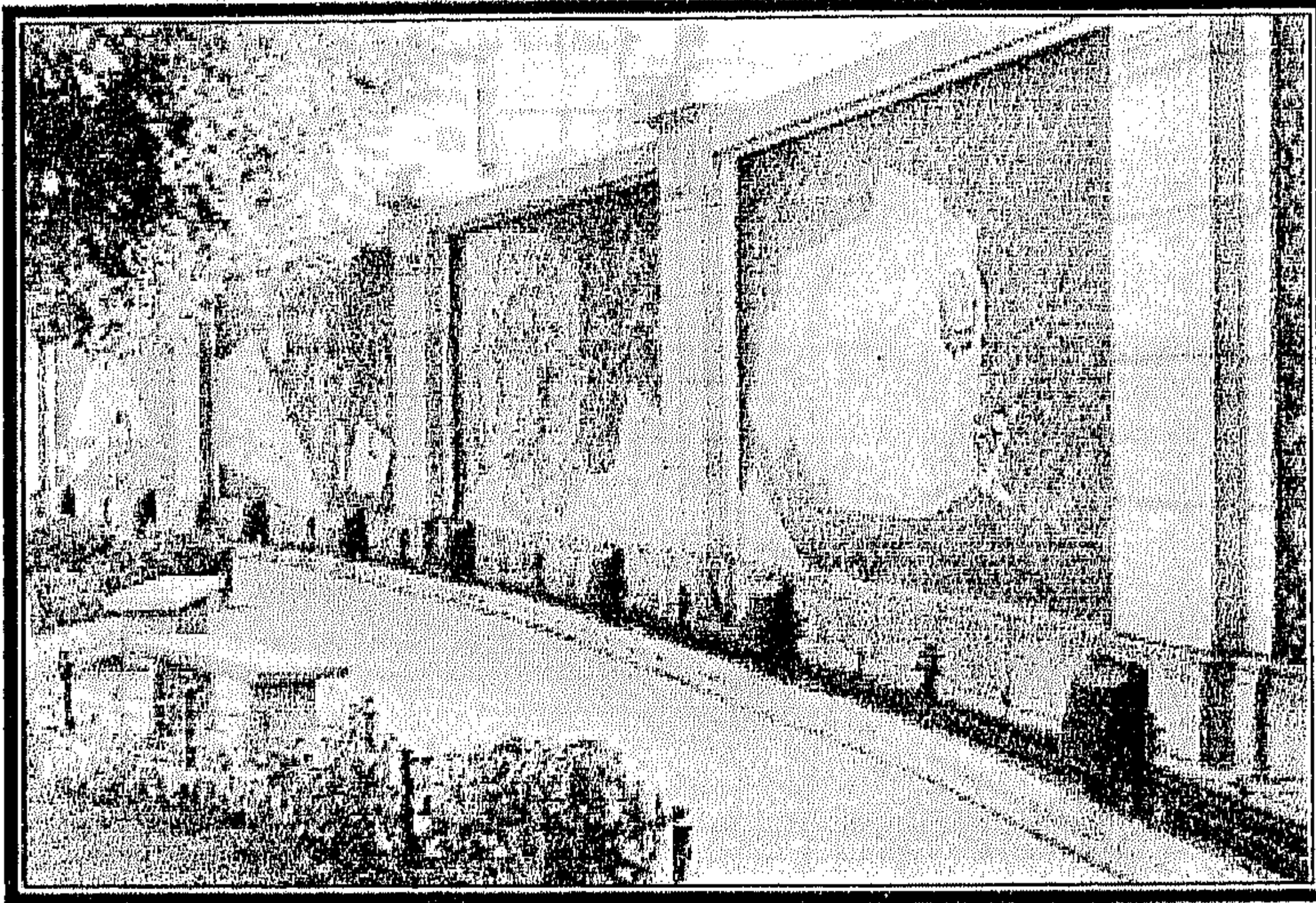
شكل (٢٩٦)

الفنان محمد سالم.....مشهد عام لجدارية ميدان د.أحمد زويل (وابور المائة سابقا) ،  
بمساحة ٥٥ م x ٣ م ارتفاع، مسطح العمل حوالي ١٧٠م٢، الإسكندرية ، ٢٠٠١ م.





شكل (ج)

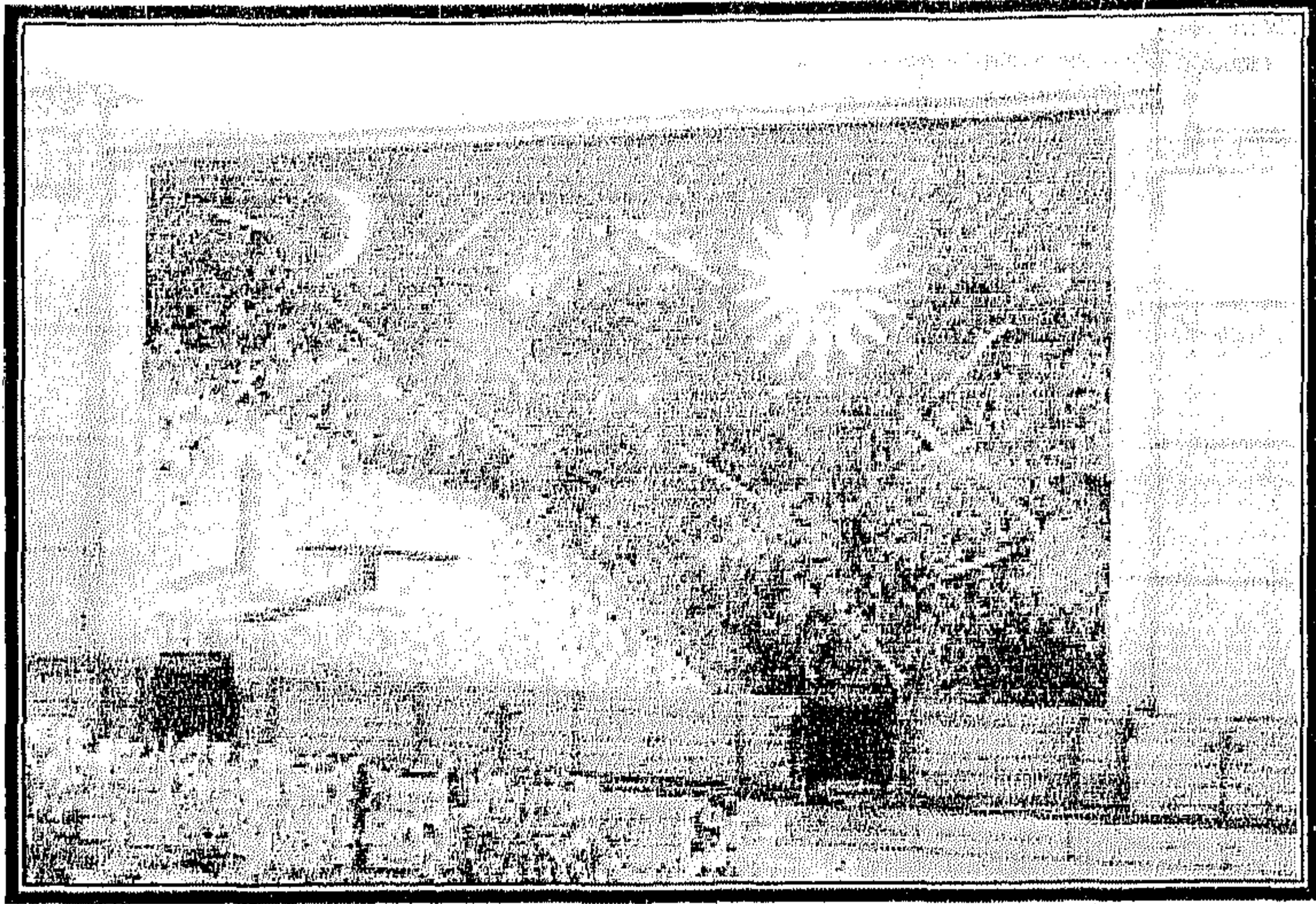


شكل (د)

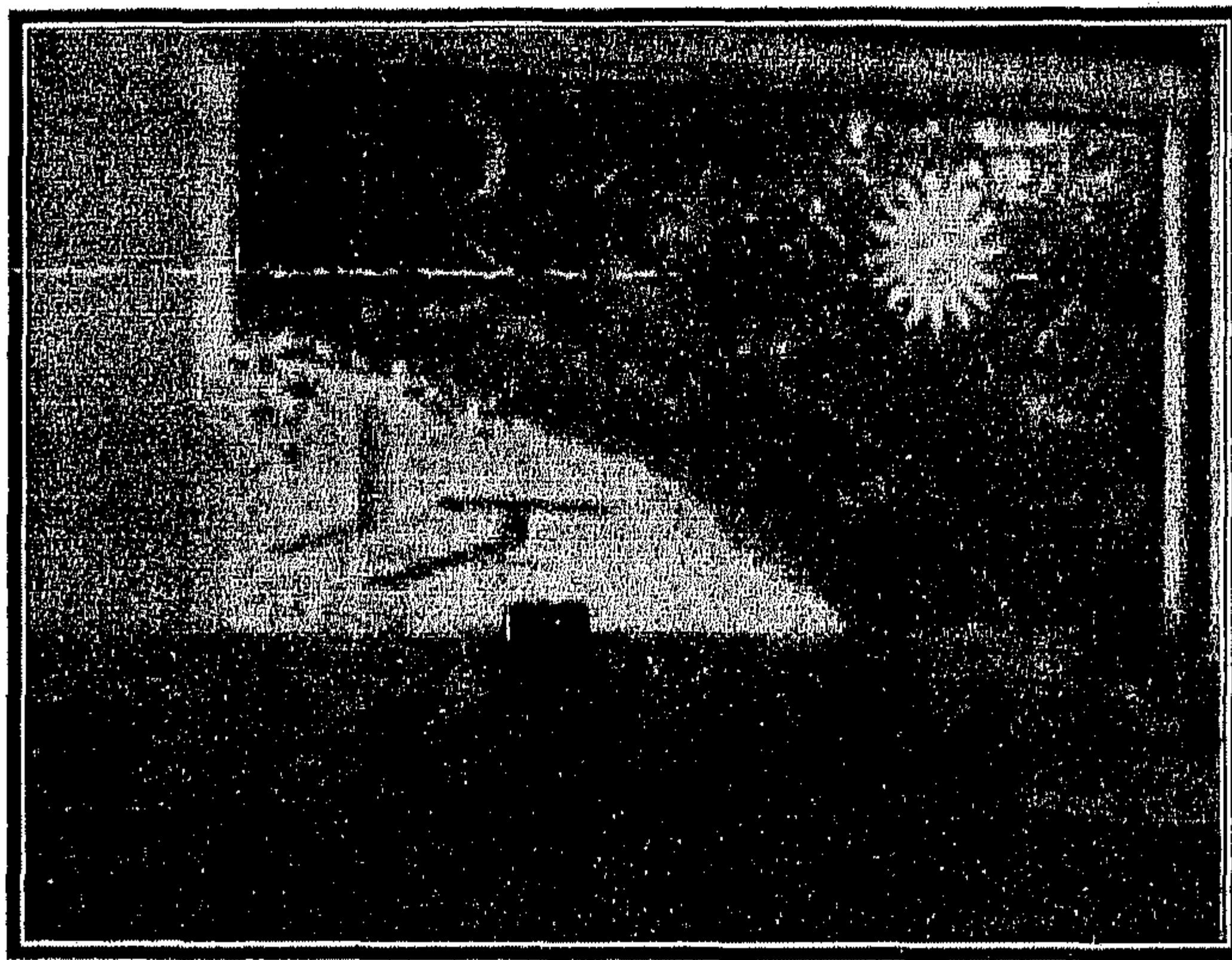
شكل (٢٩٦)

الفنان محمد سالم.....مشهد عام لجدارية ميدان د.أحمد زويل (وابور الماية سابقا) ،  
بمساحة ٥٥ م × ٣ م ارتفاع، مسطح العمل حوالي ١٧٠م٢، الإسكندرية ، ٢٠٠١ م.





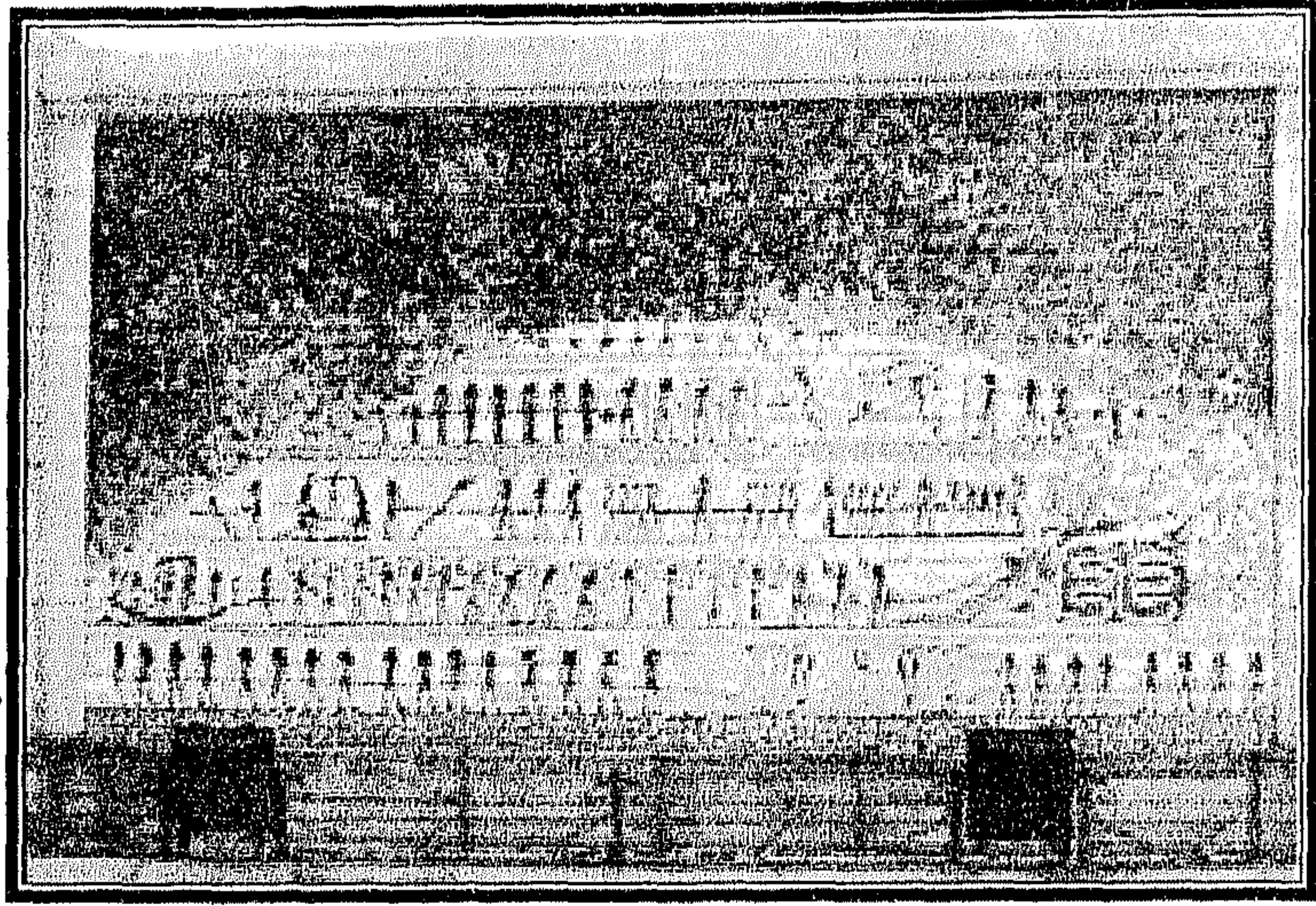
(أ) ...مشهد نهاري



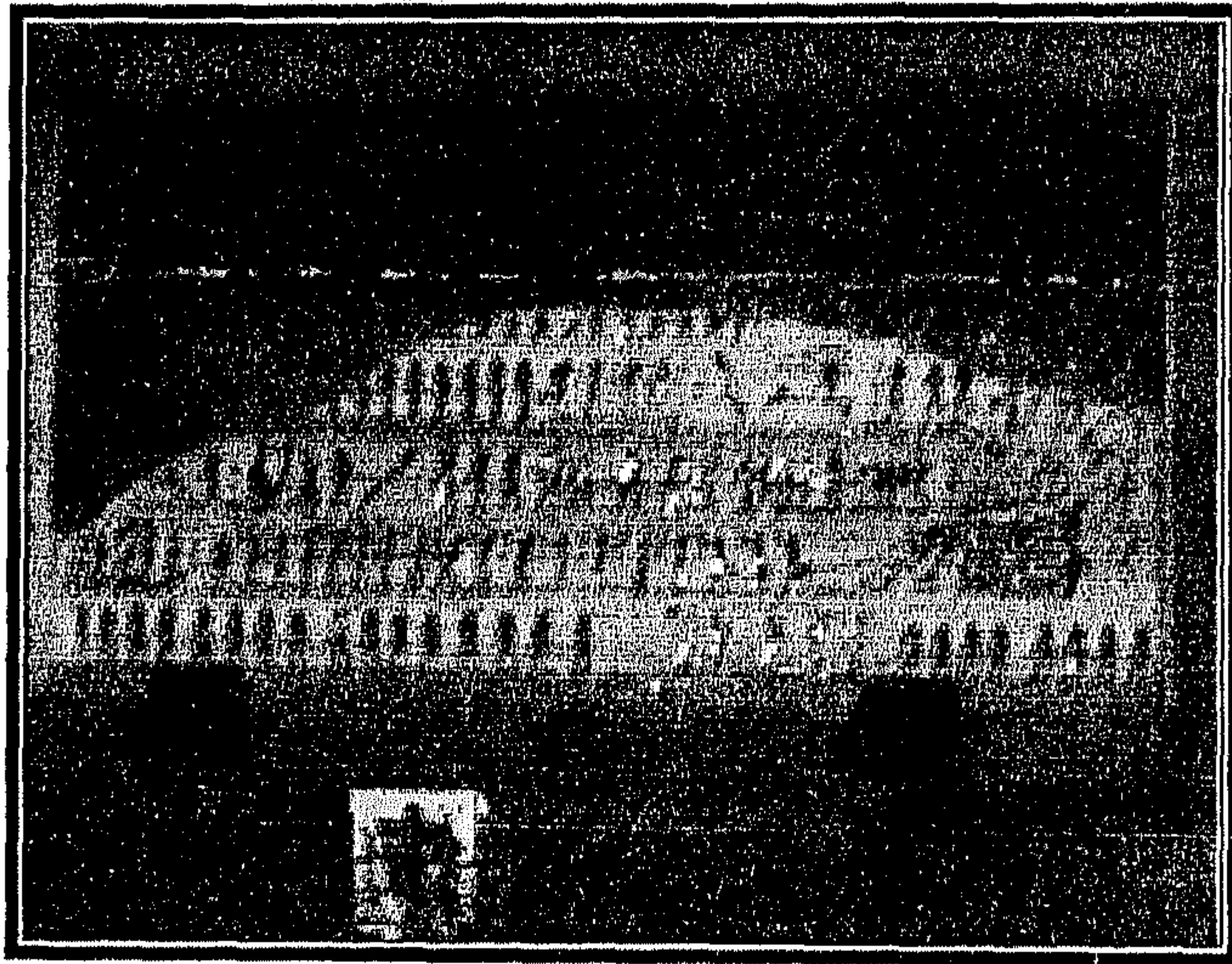
(ب) مشهد ليلي

شكل (٢٩٧)  
الفنان محمد سالم..... لوحة ١ .. "آلة المزولة وقياس الزمن"،  
فسيفساء رخامية ، بمساحة ٥م X ٣م .





(أ) مشهد نهاري



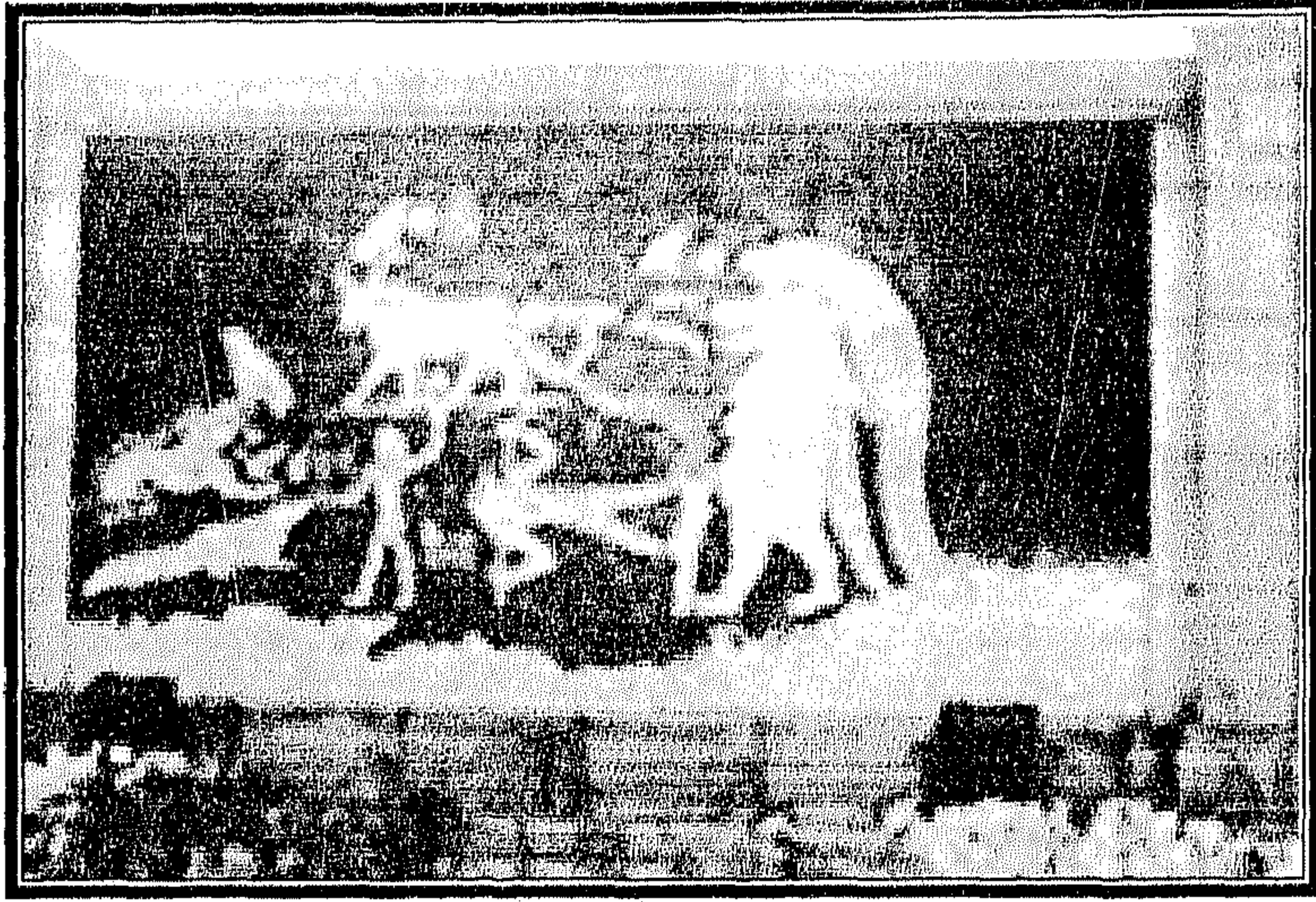
(ب) مشهد ليلي

شكل ( ٢٩٨ )

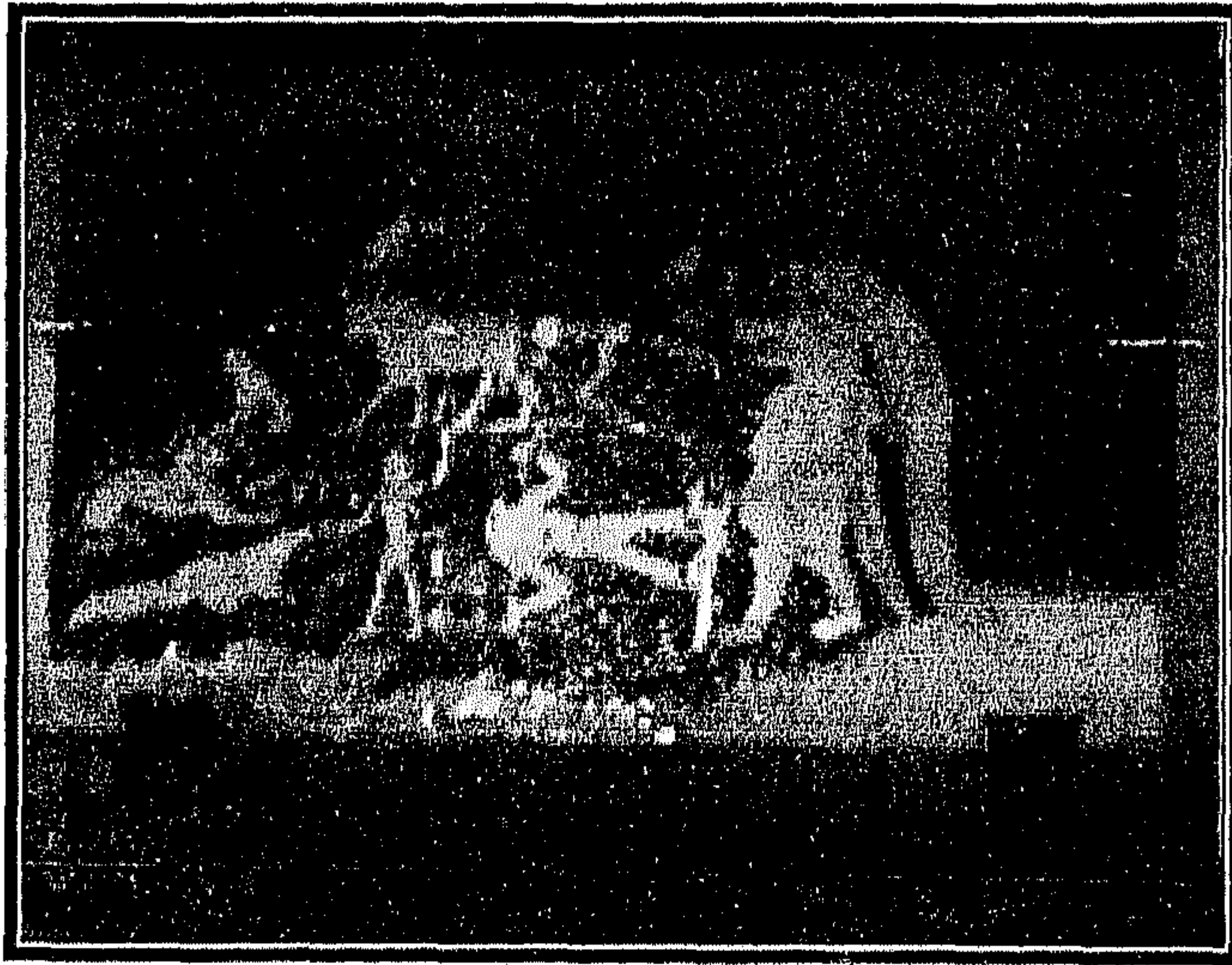
الفنان محمد سالم..... لوحة ٢ .... مشهد تصويري من إحدى المقابر الفرعونية لتسجيل رحلة الشمس ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥م x ٣م .







(أ) مشهد نهاري



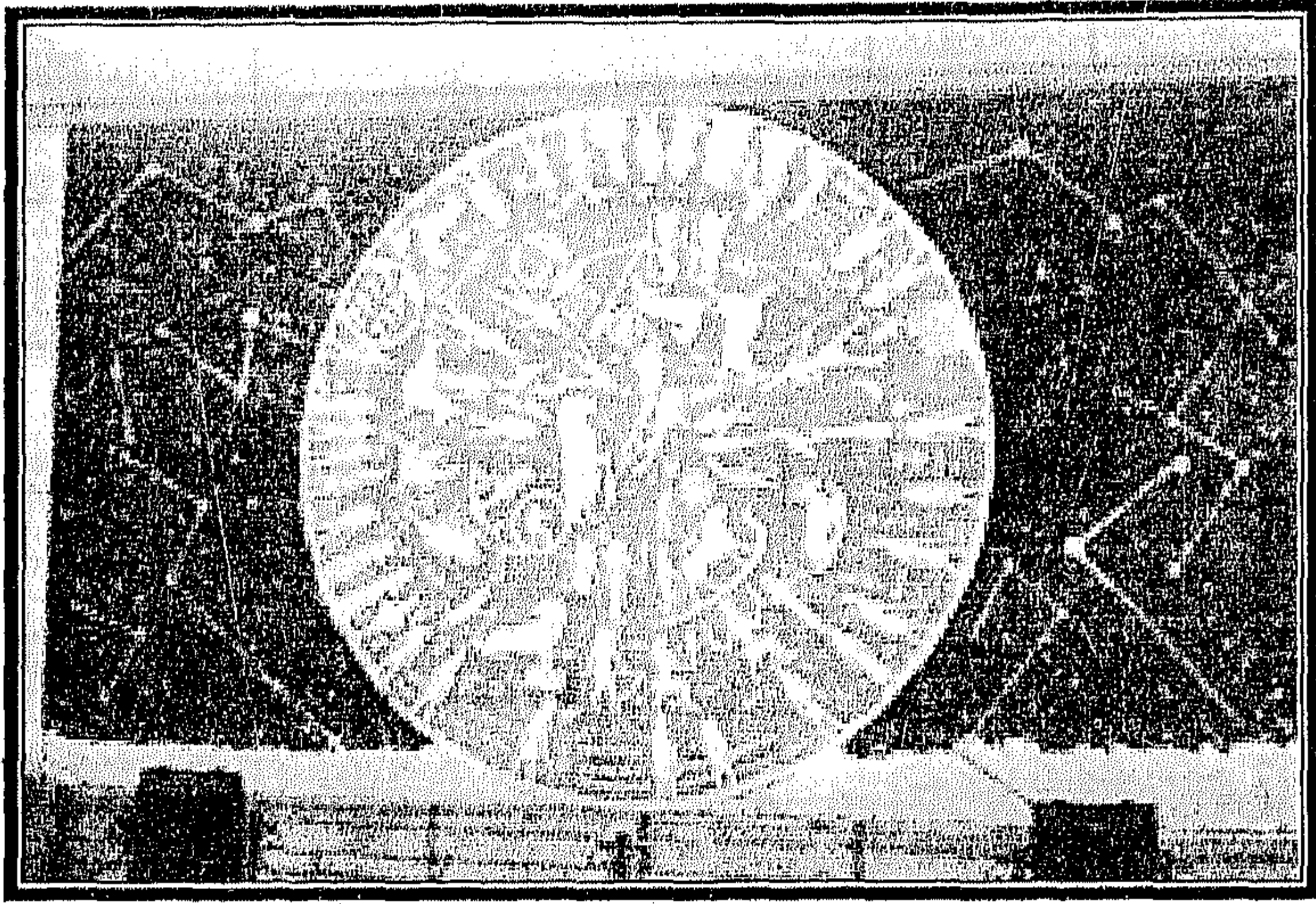
(ب) مشهد ليلي

شكل (٢٩٩)

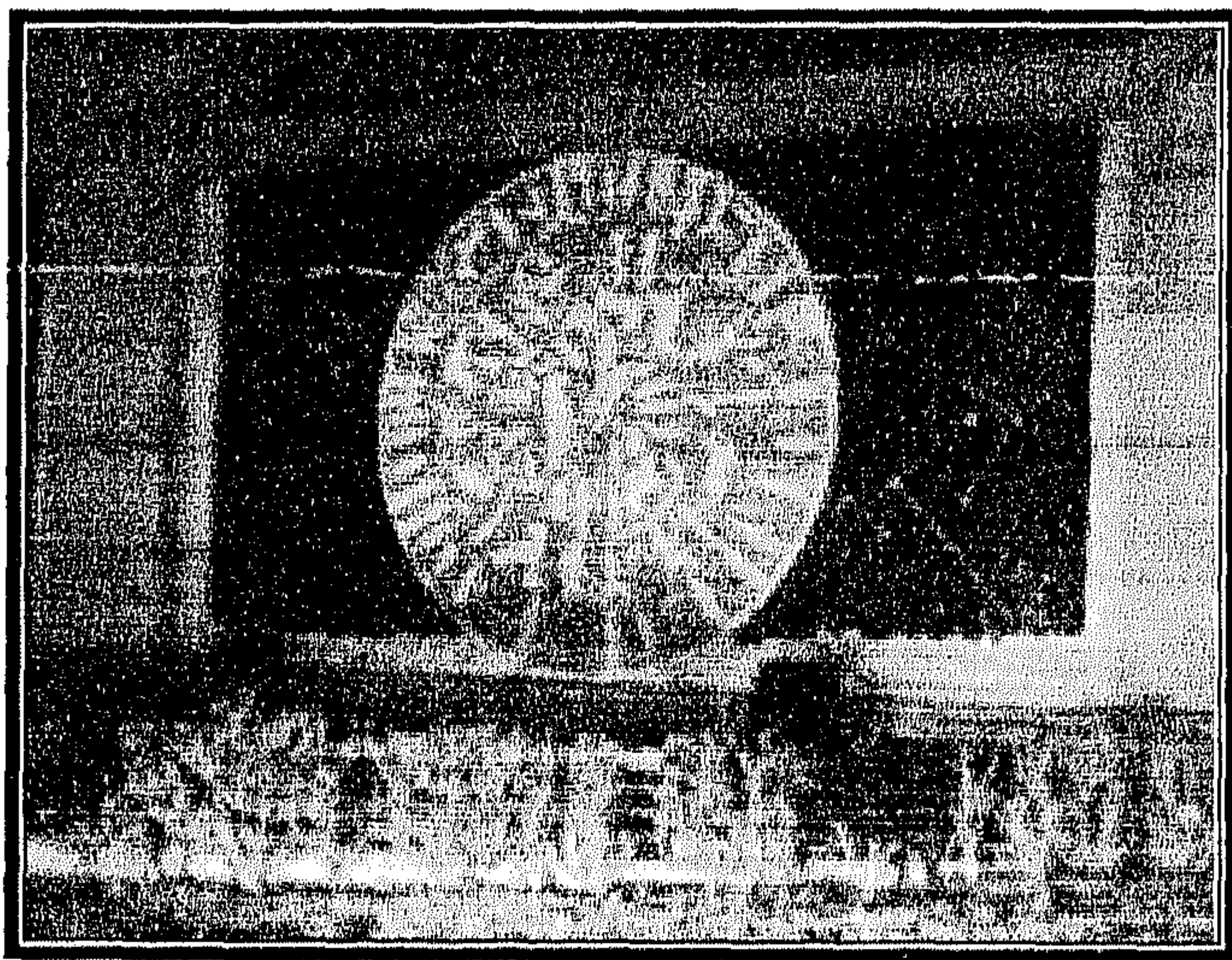
الفنان محمد سالم.....لوحة ٣... " نجم الشعبة اليمنية " ، مشهد من سقف مقبرة " سيتي" يصور الأبراج بالمفهوم المصري القديم " الزوديك " ، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ x ٣ م

٠ م





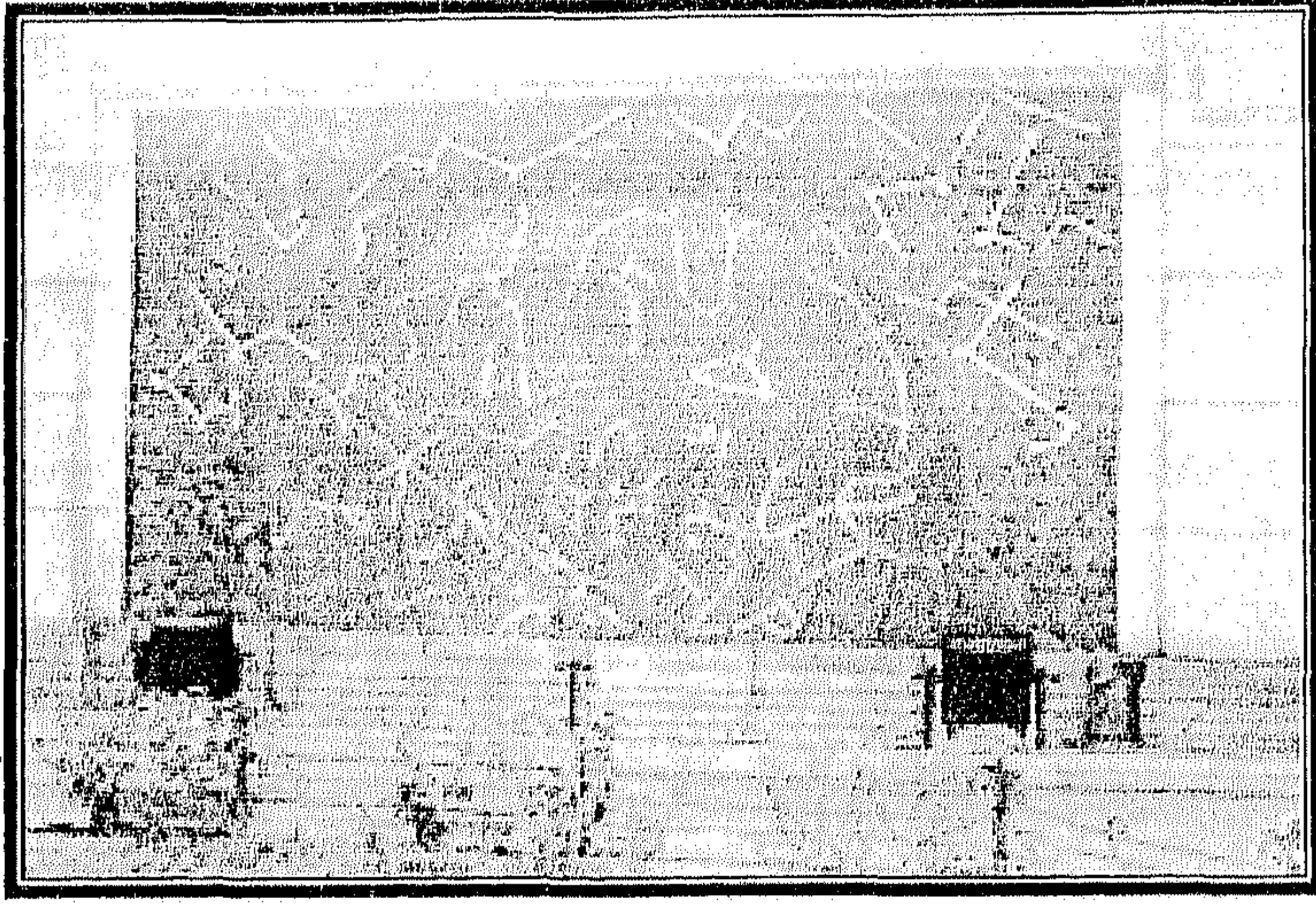
(أ) مشهد نهاري



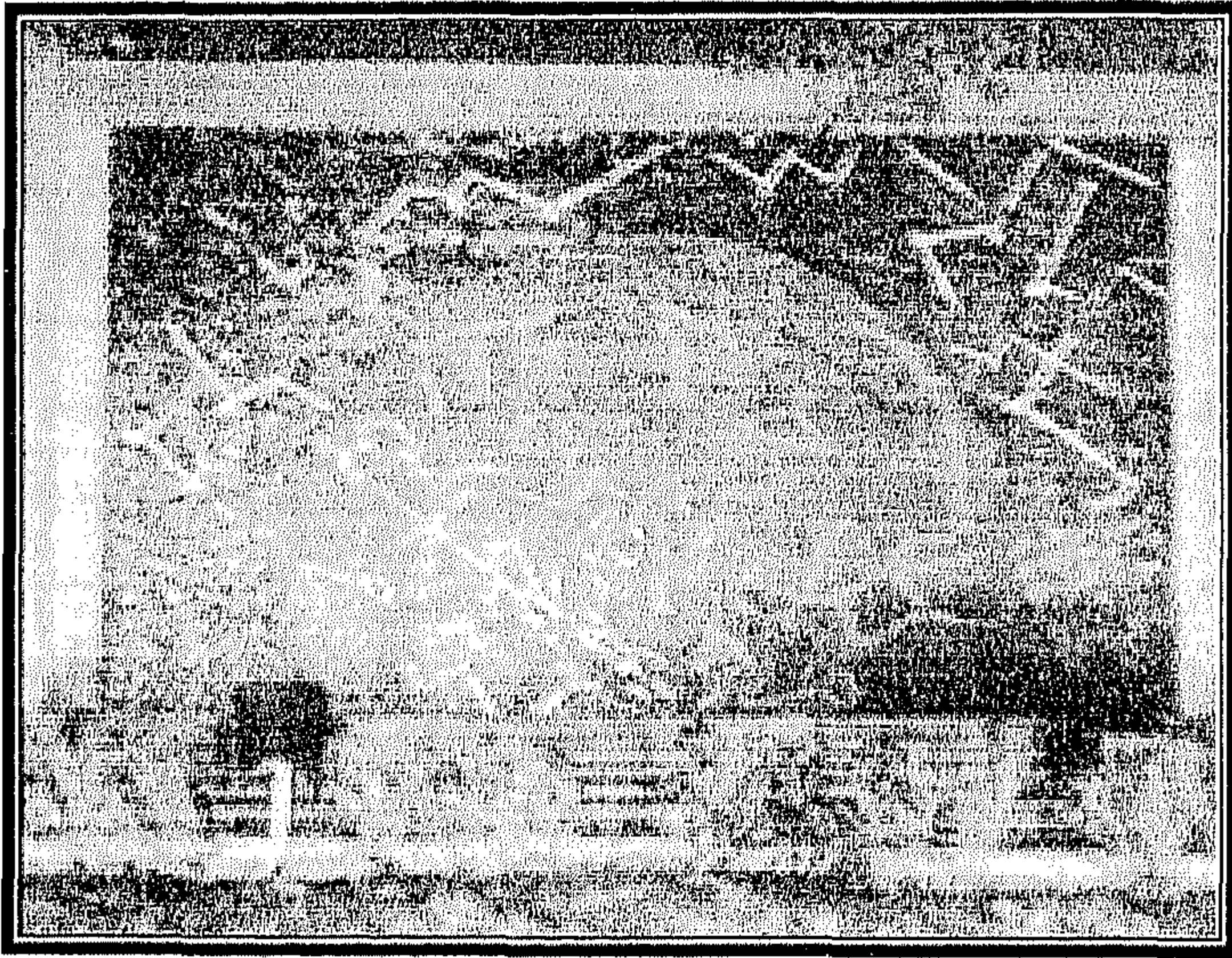
(ب) مشهد ليلي

شكل ( ٣٠٠ )  
الفنان محمد سالم.....لوحة ٤ ... " الزوديك " في العصر البطلمي، فسيفساء رخامية بمساحة  
٥م x ٣م





(أ) مشهد نهاري

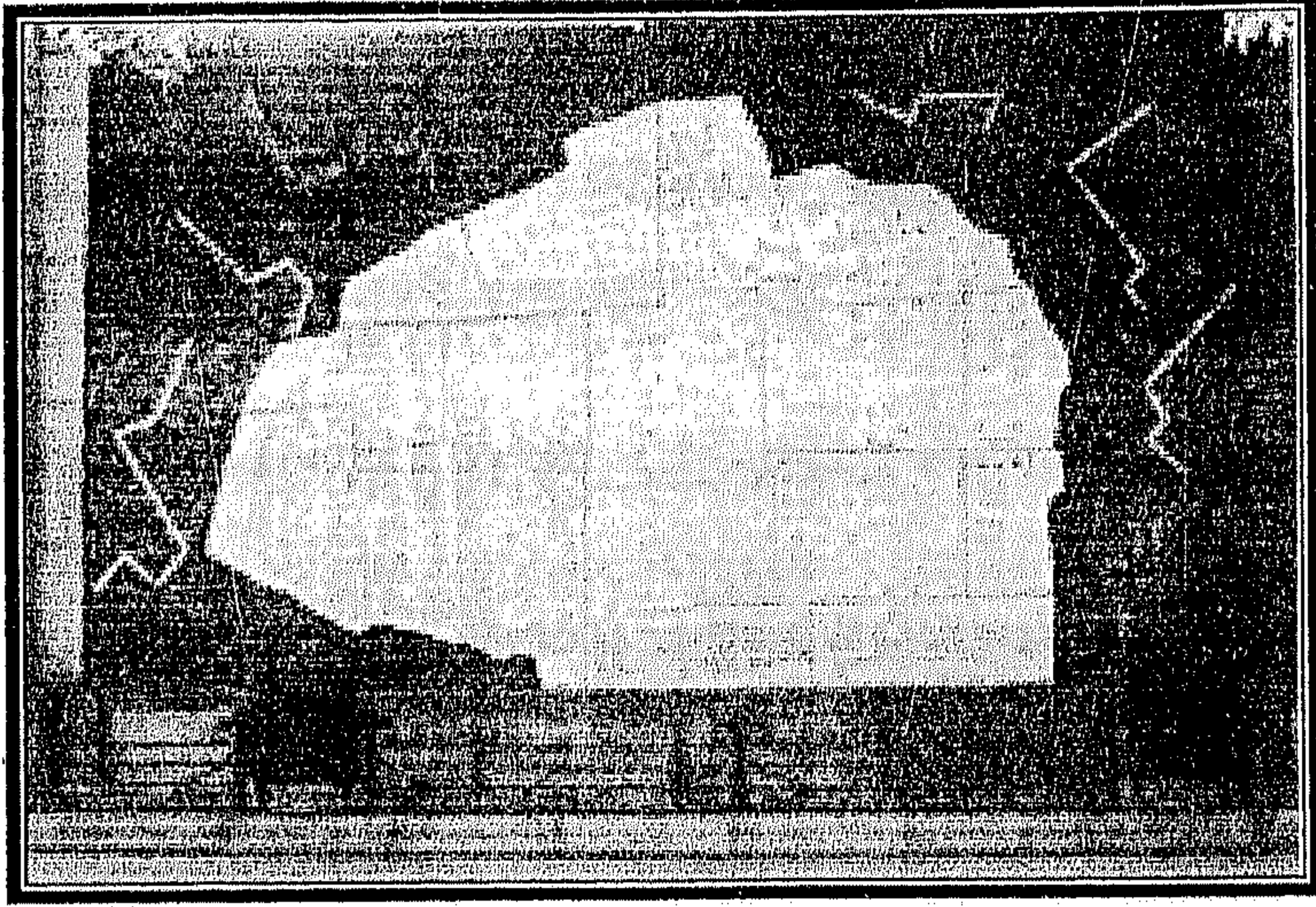


(ب) مشهد ليلي

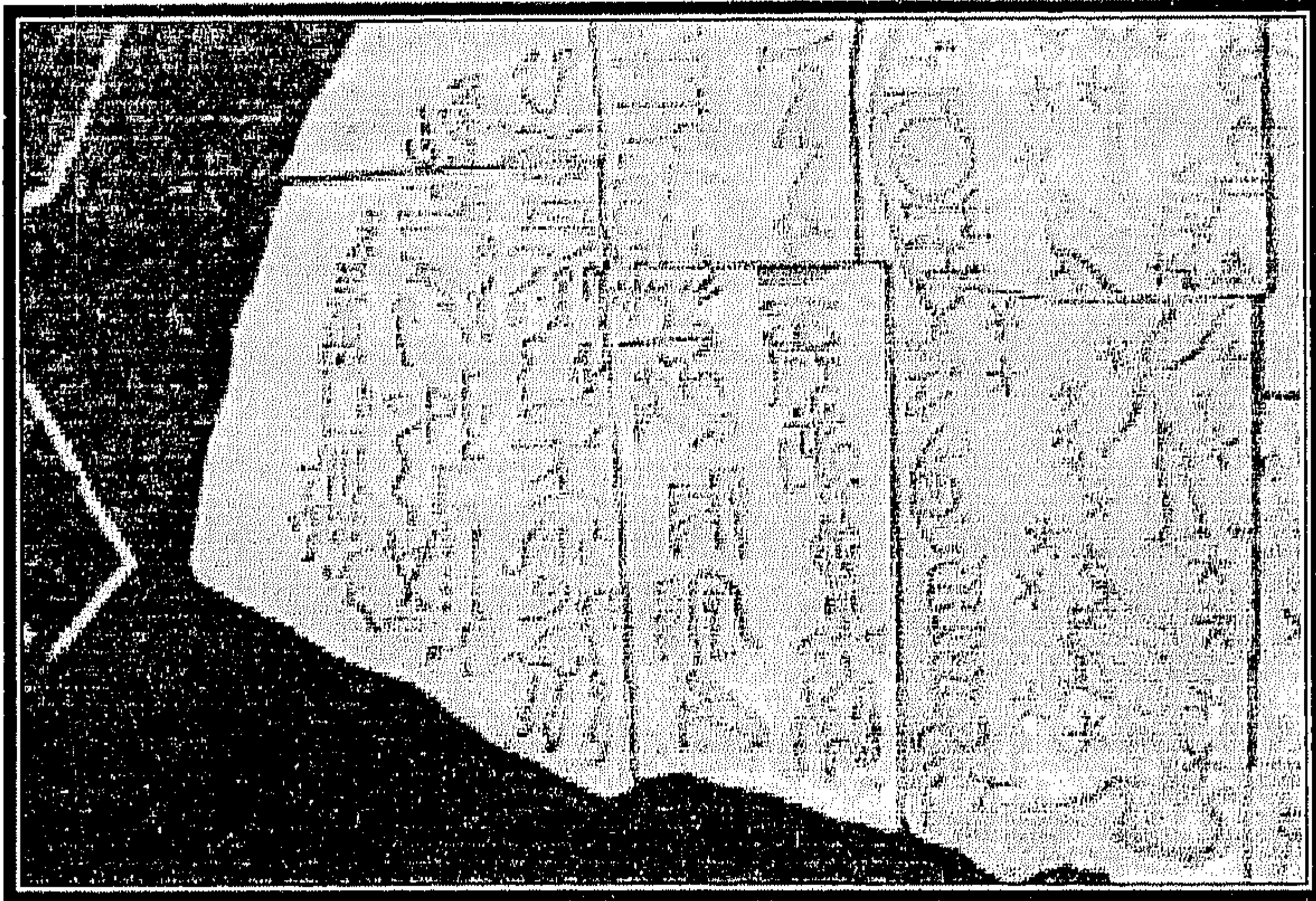
شكل (٣٠١)

الفنان محمد سالم..... لوحة ٥... "دراسة لحسابات السنة النجمية"، دراسة في معهد للعمارة  
بميلانو، فسيفساء رخامية بمساحة ٥ x ٣ م





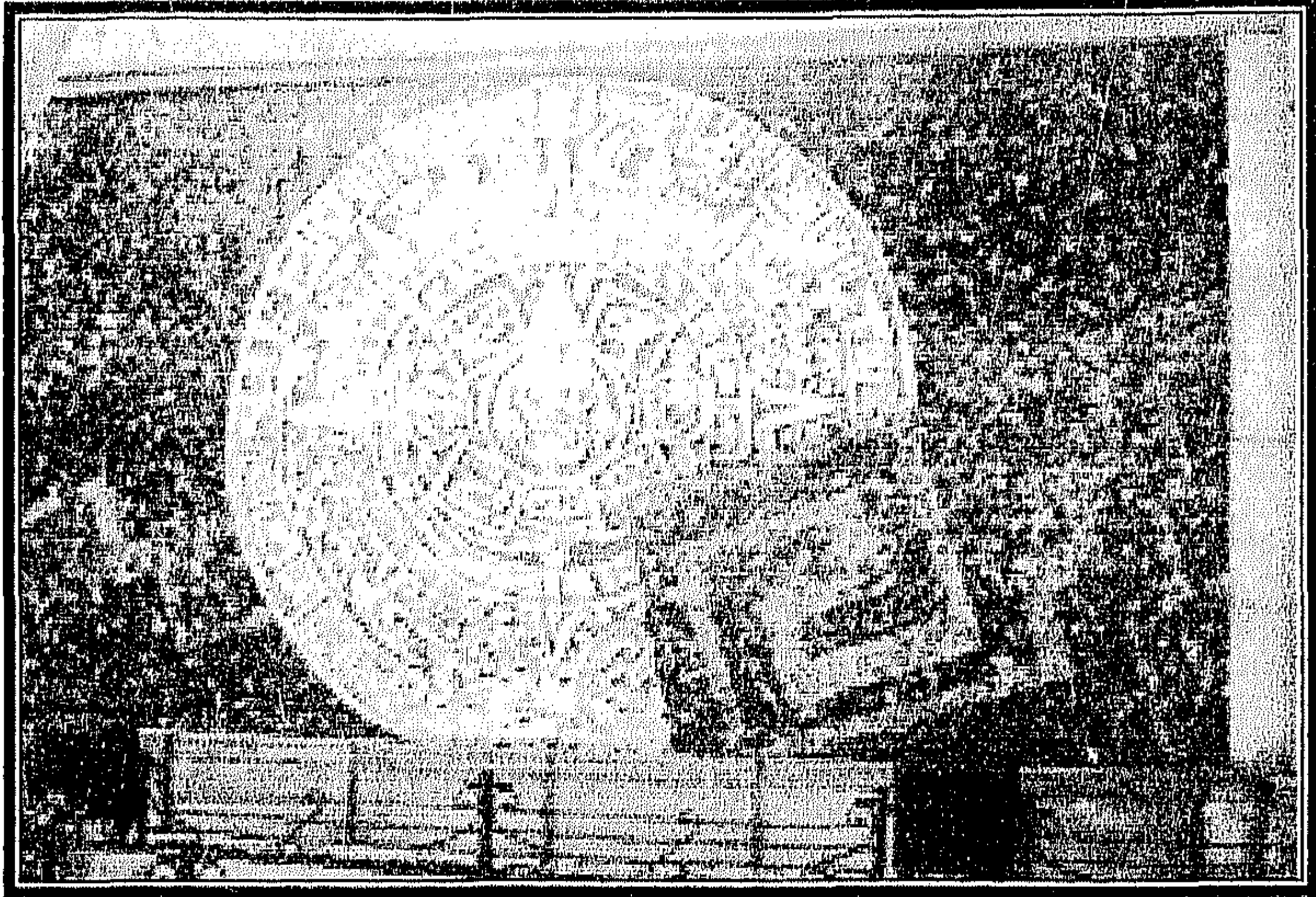
شكل (٣٠٢) (أ)  
الفنان محمد سالم..... لوحة ٦... "زوديك مصري قديم ولد في مدينة أترتيس" ، حفر على  
الرخام و فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م x ٣ م



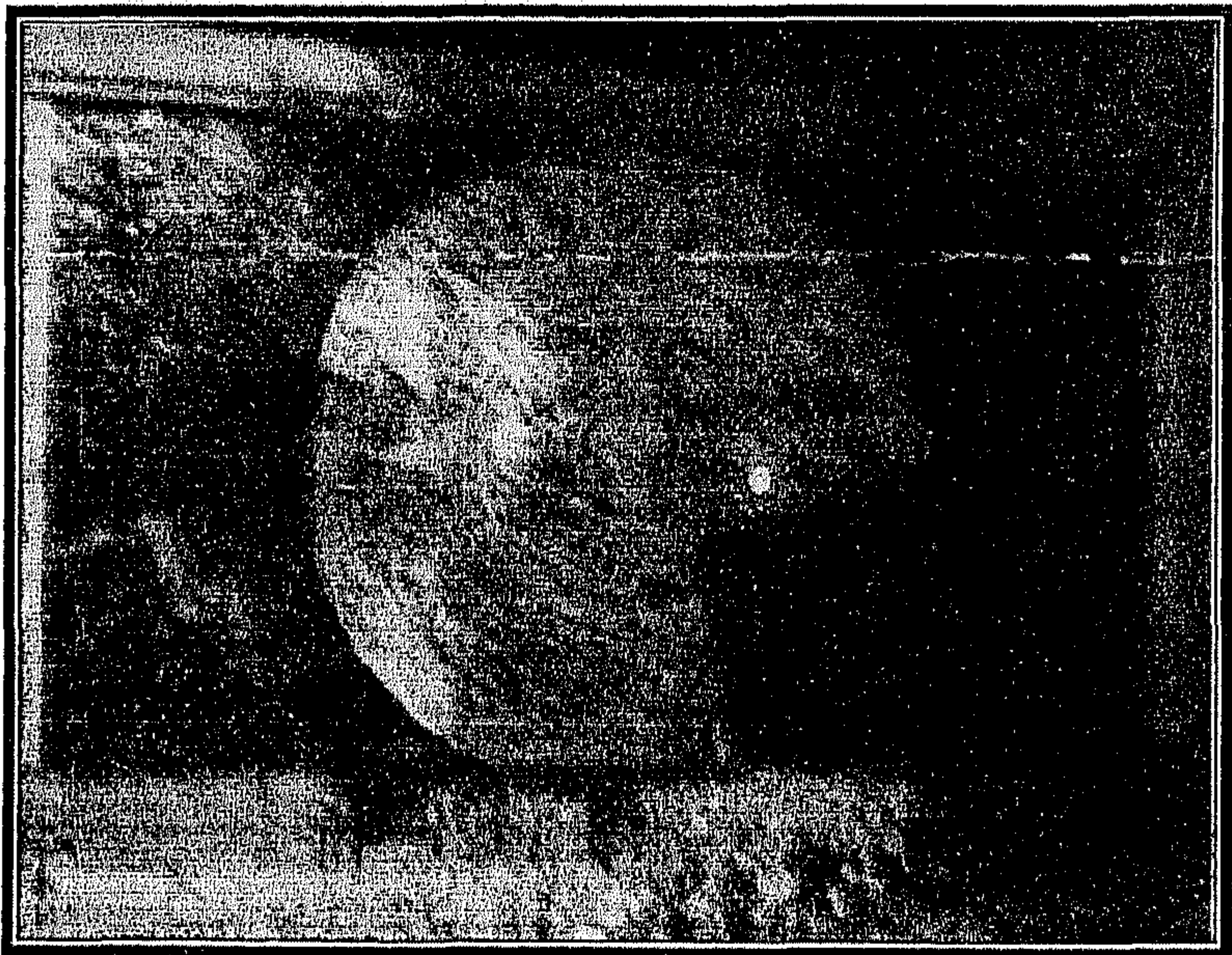
(ب)  
تفصيلية







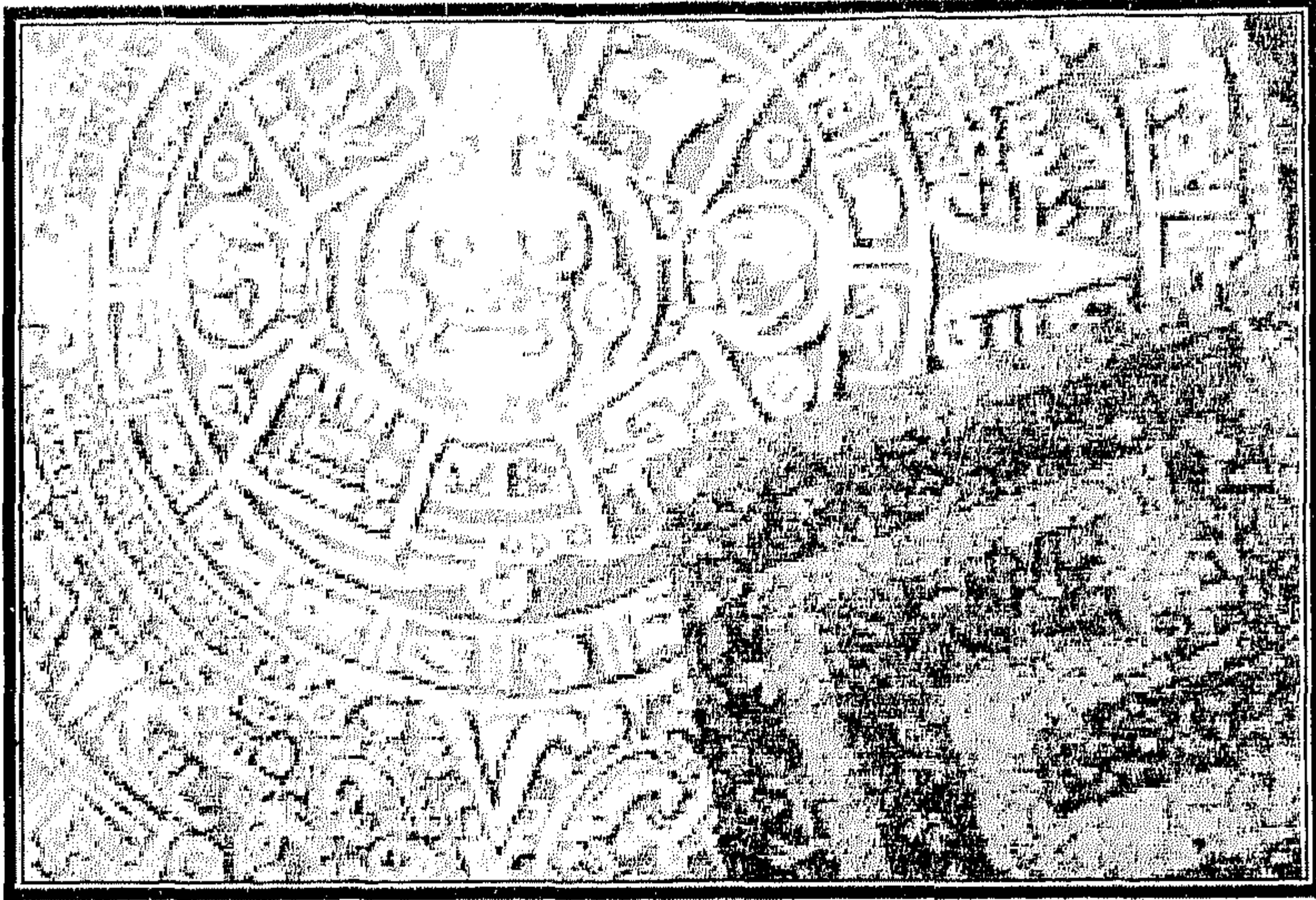
(أ) مشهد نهاري



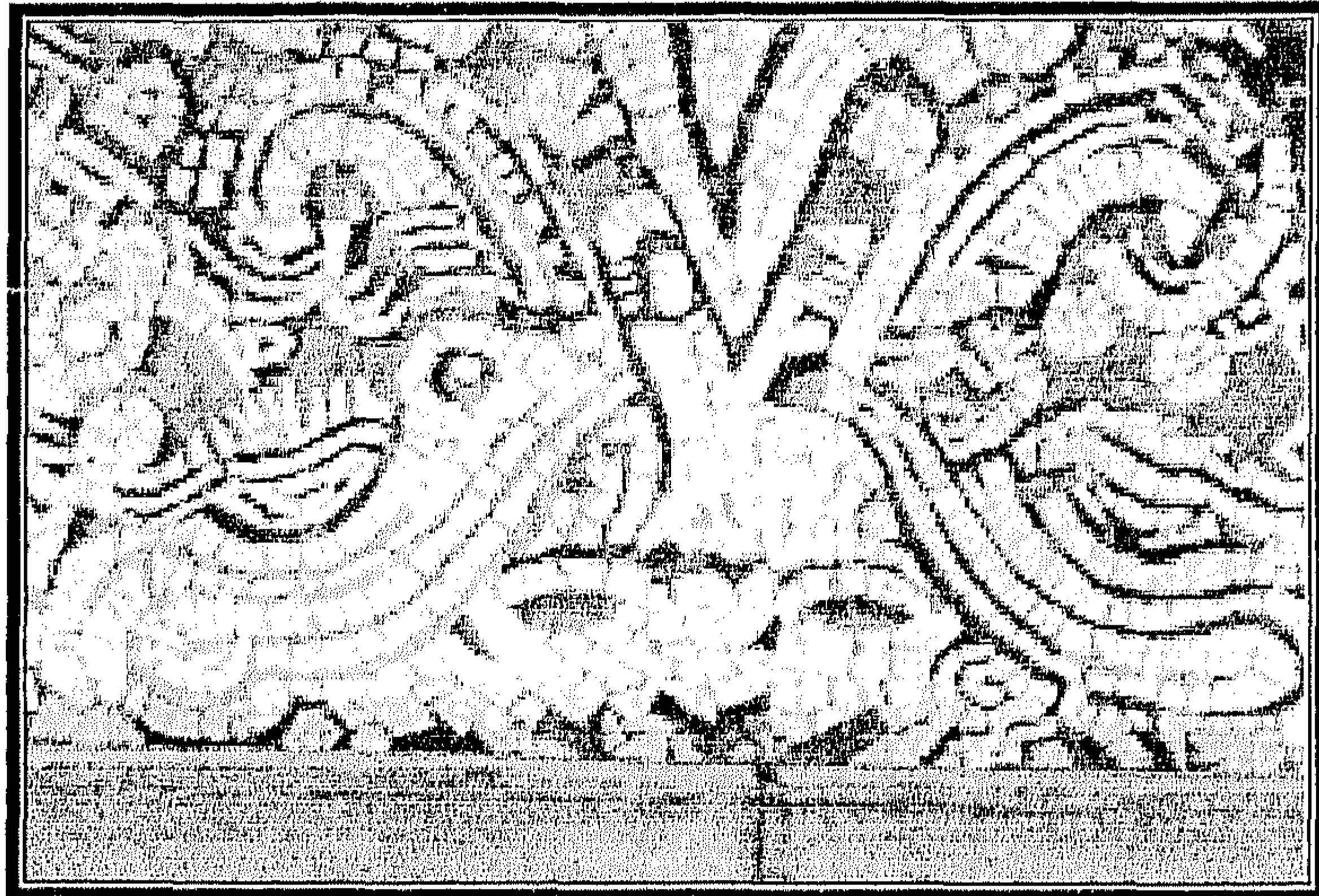
(ب) مشهد ليلي

شكل (٣٠٣)  
الفنان محمد سالم.....لوحة ٧... "زوديك مكسيكي" من حضارة المايا ، فسيفساء رخامية  
بمساحة ٥م x ٣م





(ج)

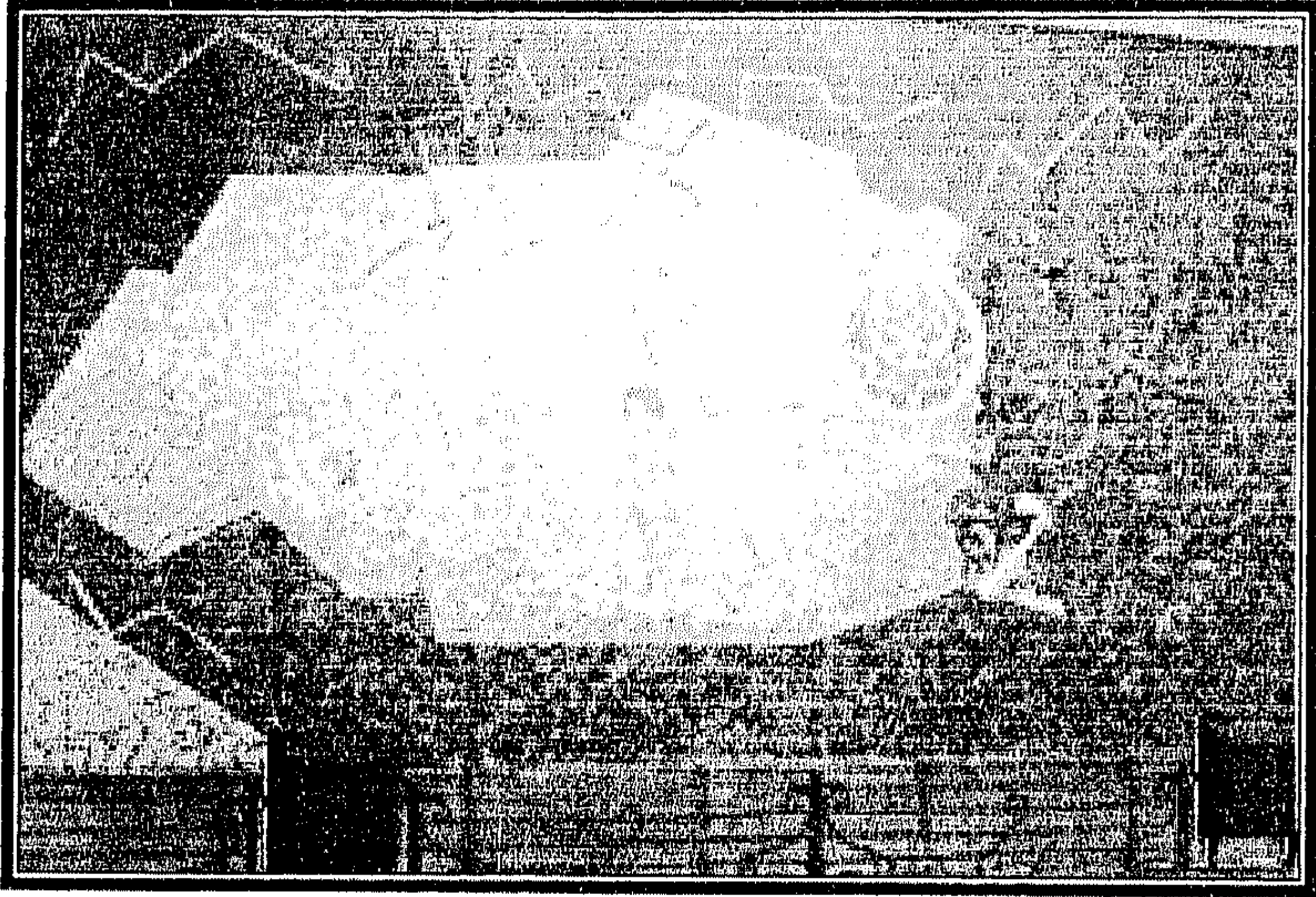


(د)

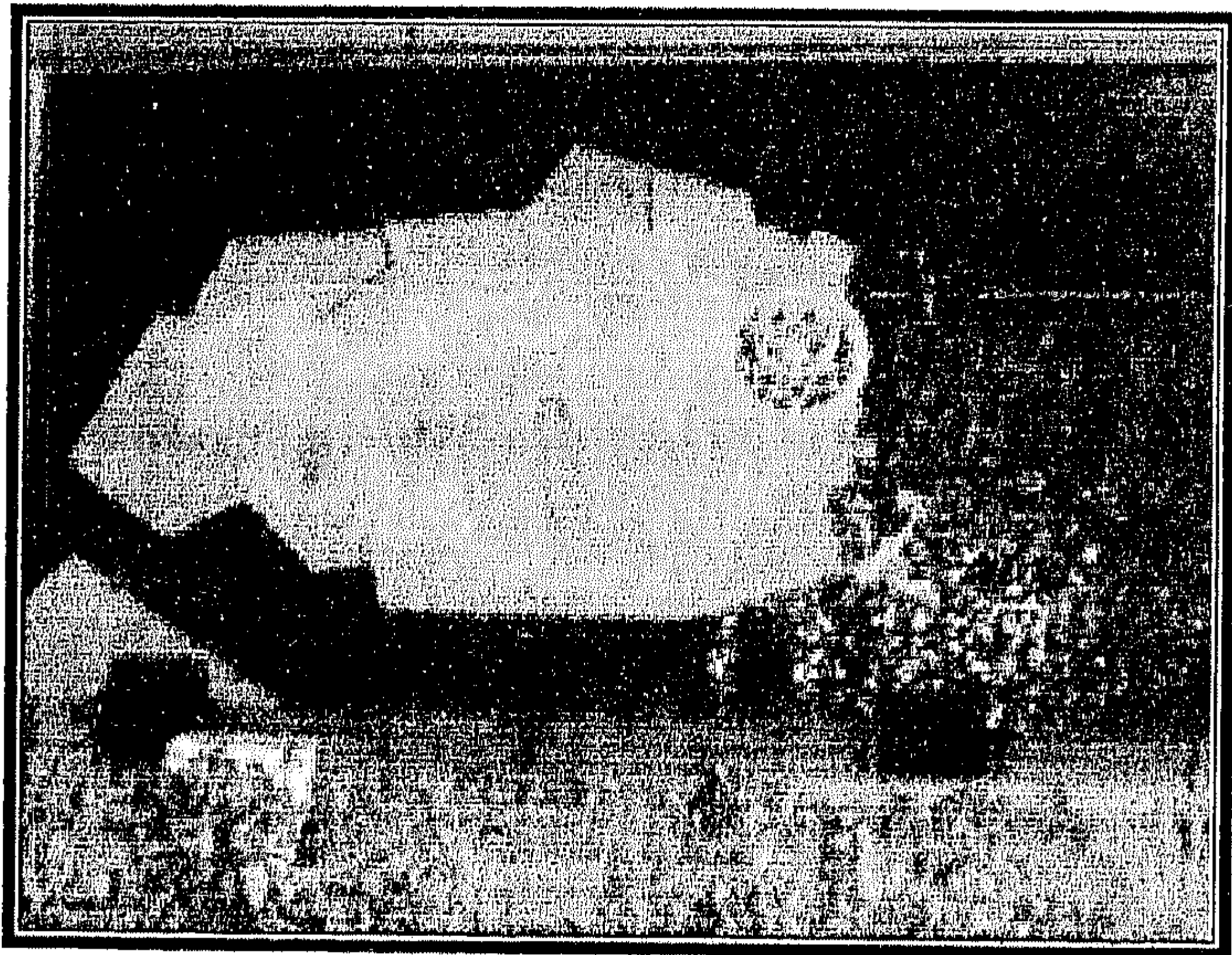
شكل (٣٠٣)

الفنان محمد سالم.....لوحة ٧... "زوديك مكسيكي" من حضارة المايا ، تفصيليات  
فسيفساء رخامية بمساحة ٥ م X ٣ م





(أ) مشهد نهاري

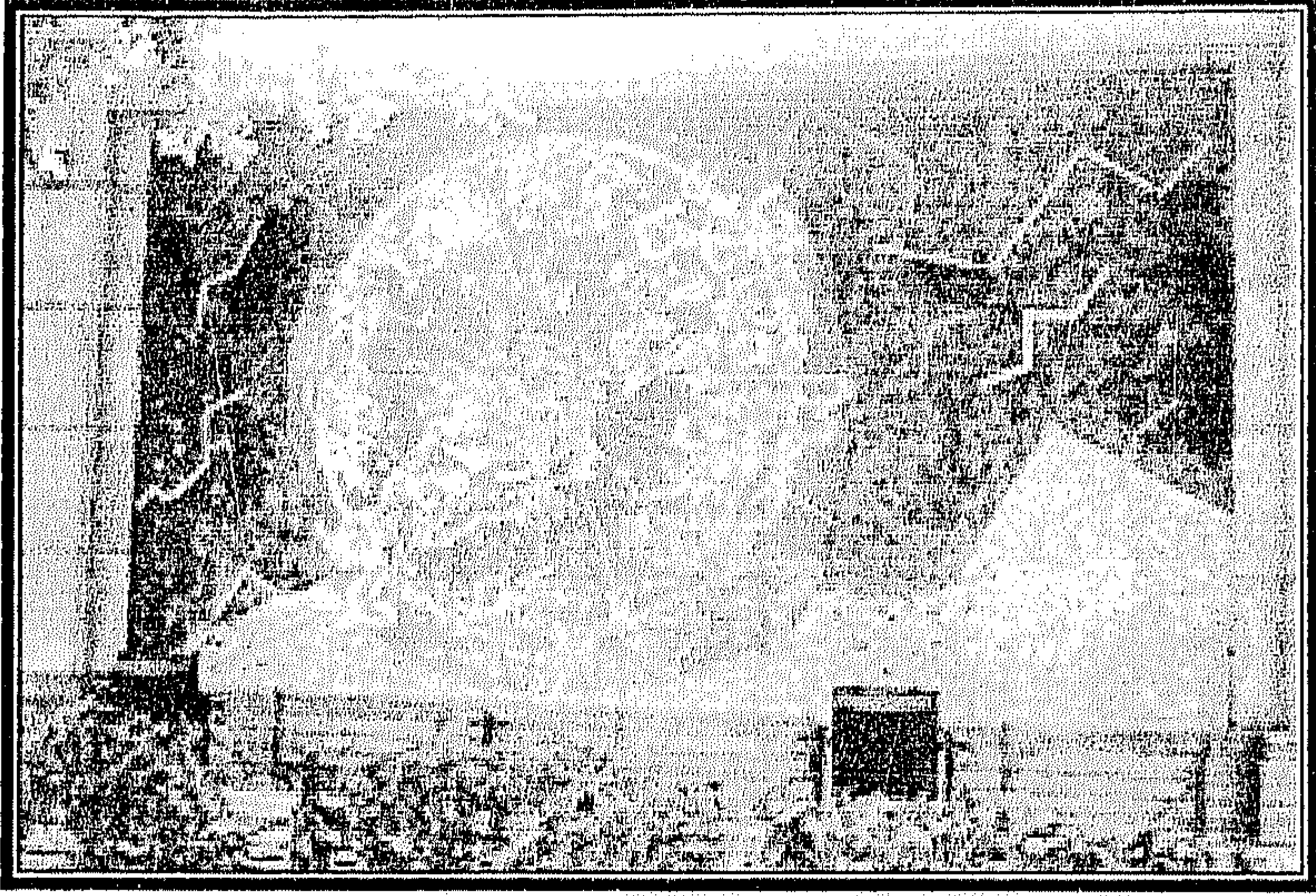


(ب) مشهد ليلي

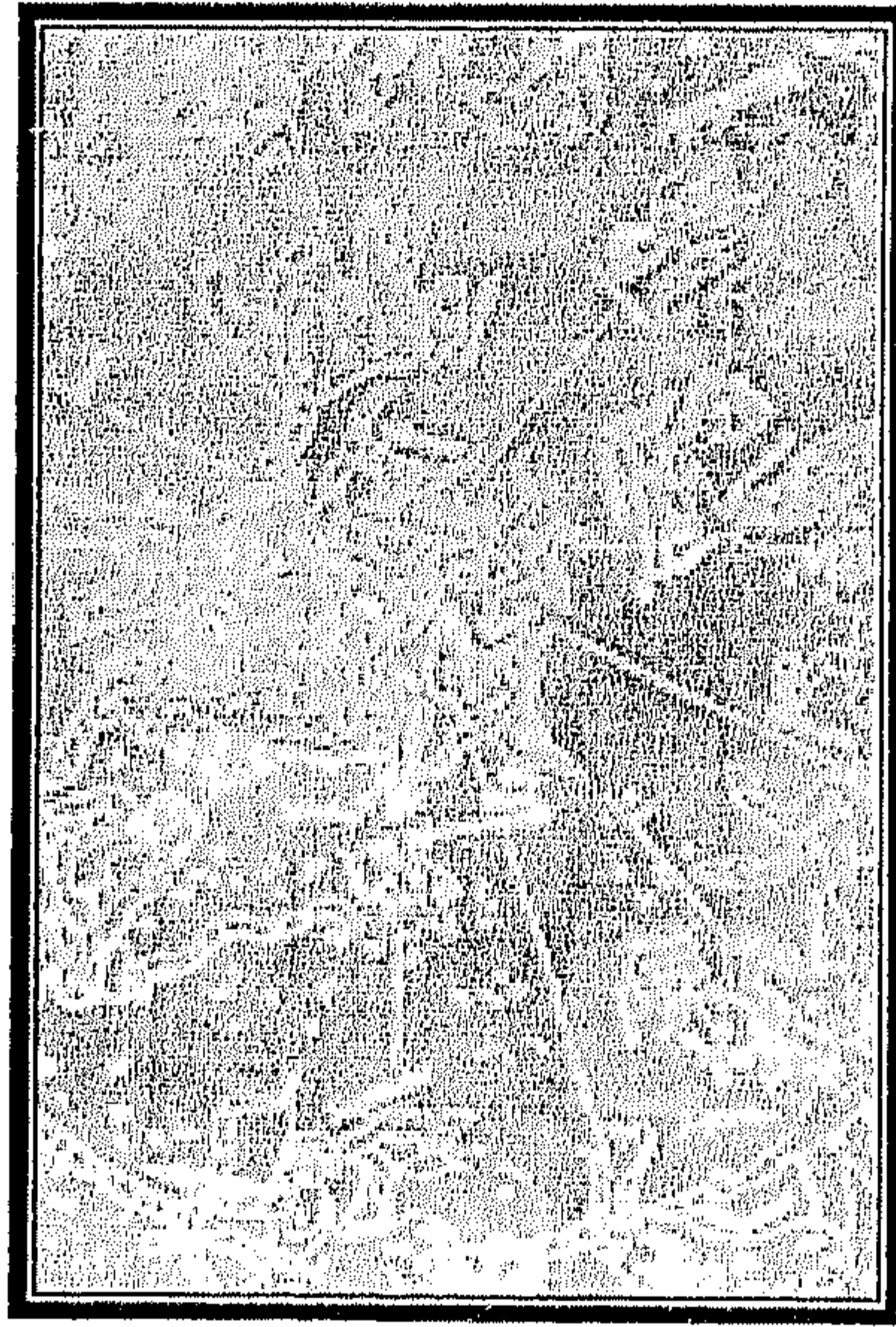
شكل (٣٠٤)

الفنان محمد سالم..... لوحة ٨... "الأبراج الإسلامية" من مخطوط فارس عن حركة الليل والنهار ، حفر على الرخام و فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م





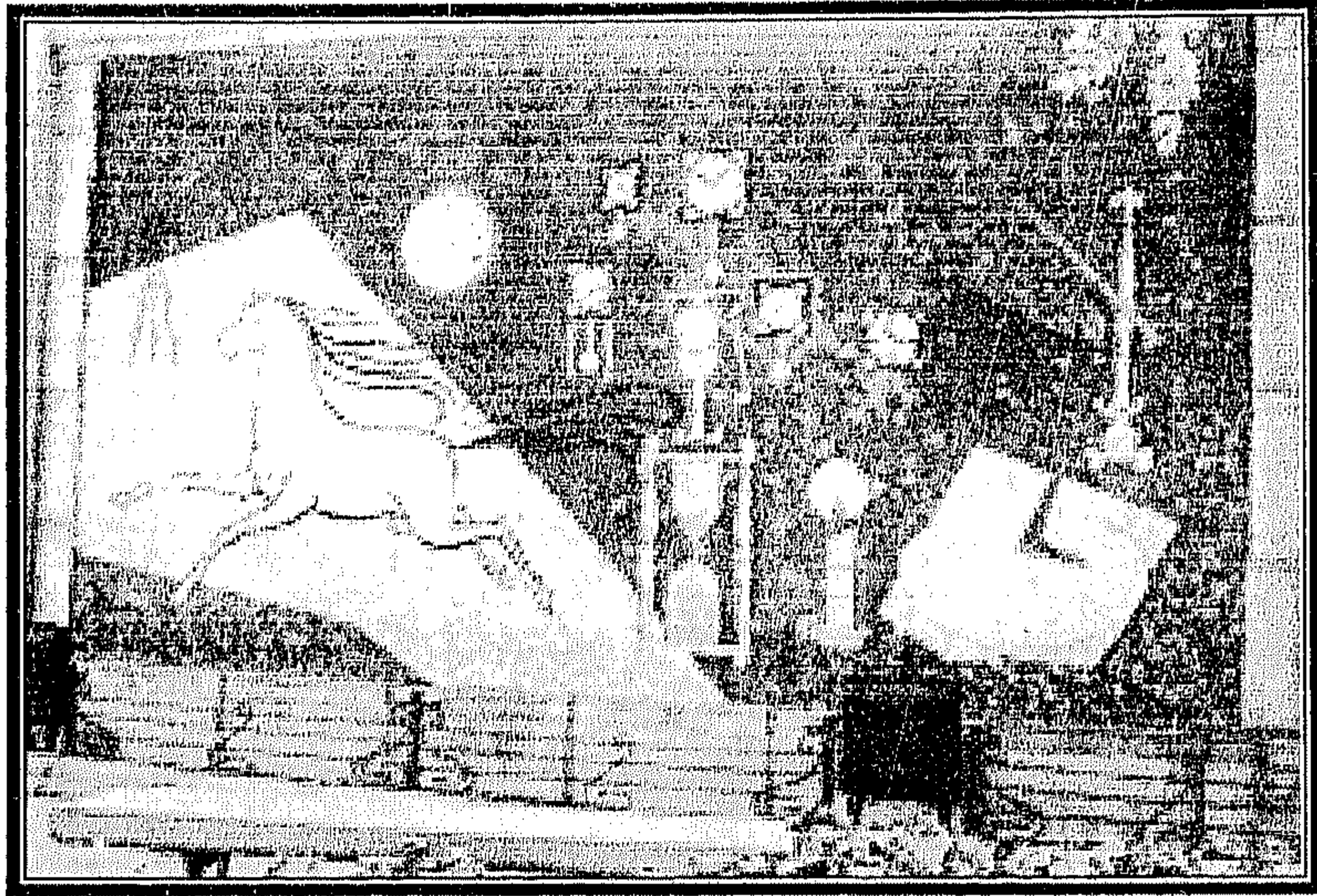
شكل ( ٣٠٥ ) (أ)  
الفنان محمد سالم.....لوحة ٩... "التقويم الأوربي للأبراج" من مخطوط العصور الوسطى ،  
حفر على الرخام و فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م



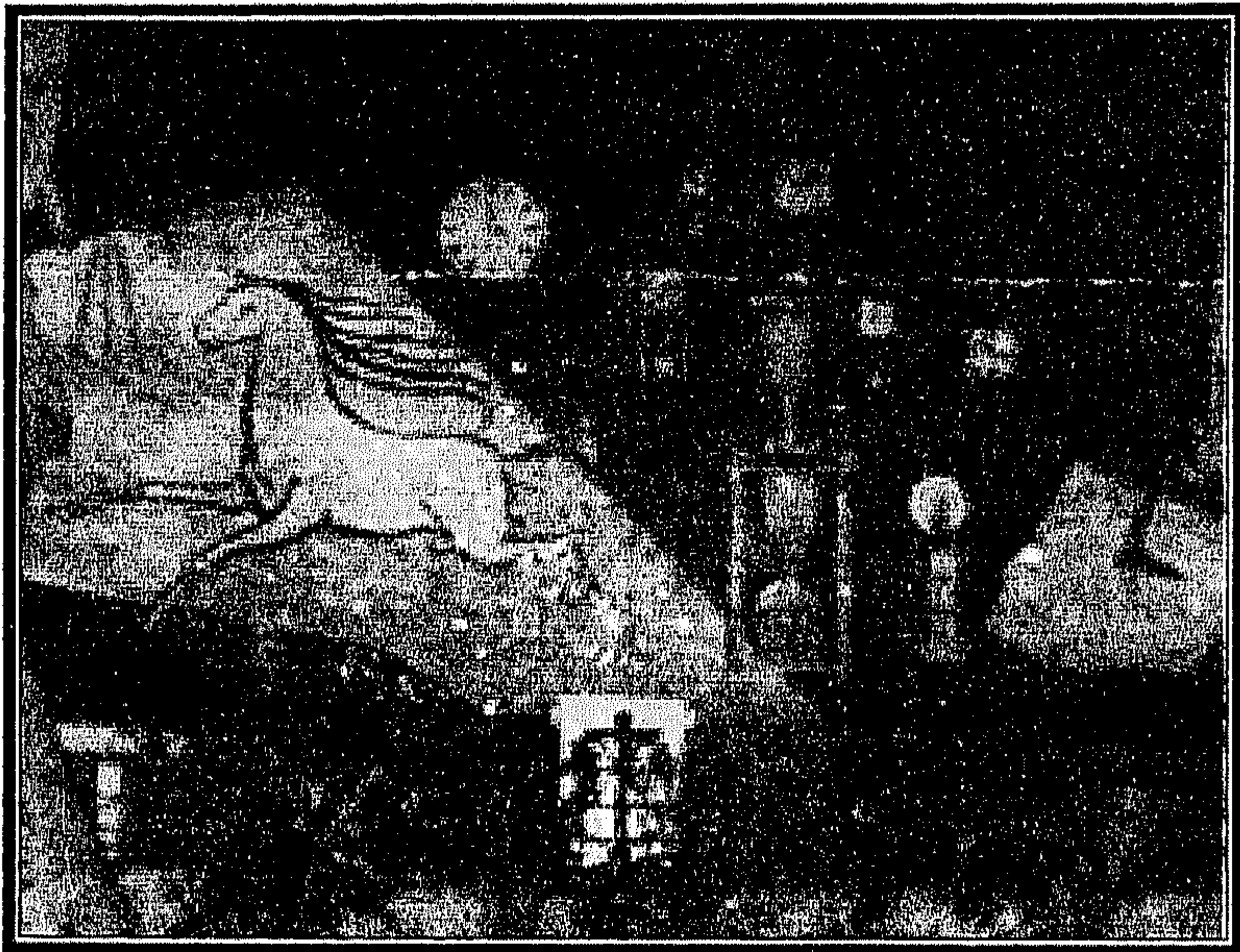
(ب)  
تفصيلية







(أ) مشهد نهاري

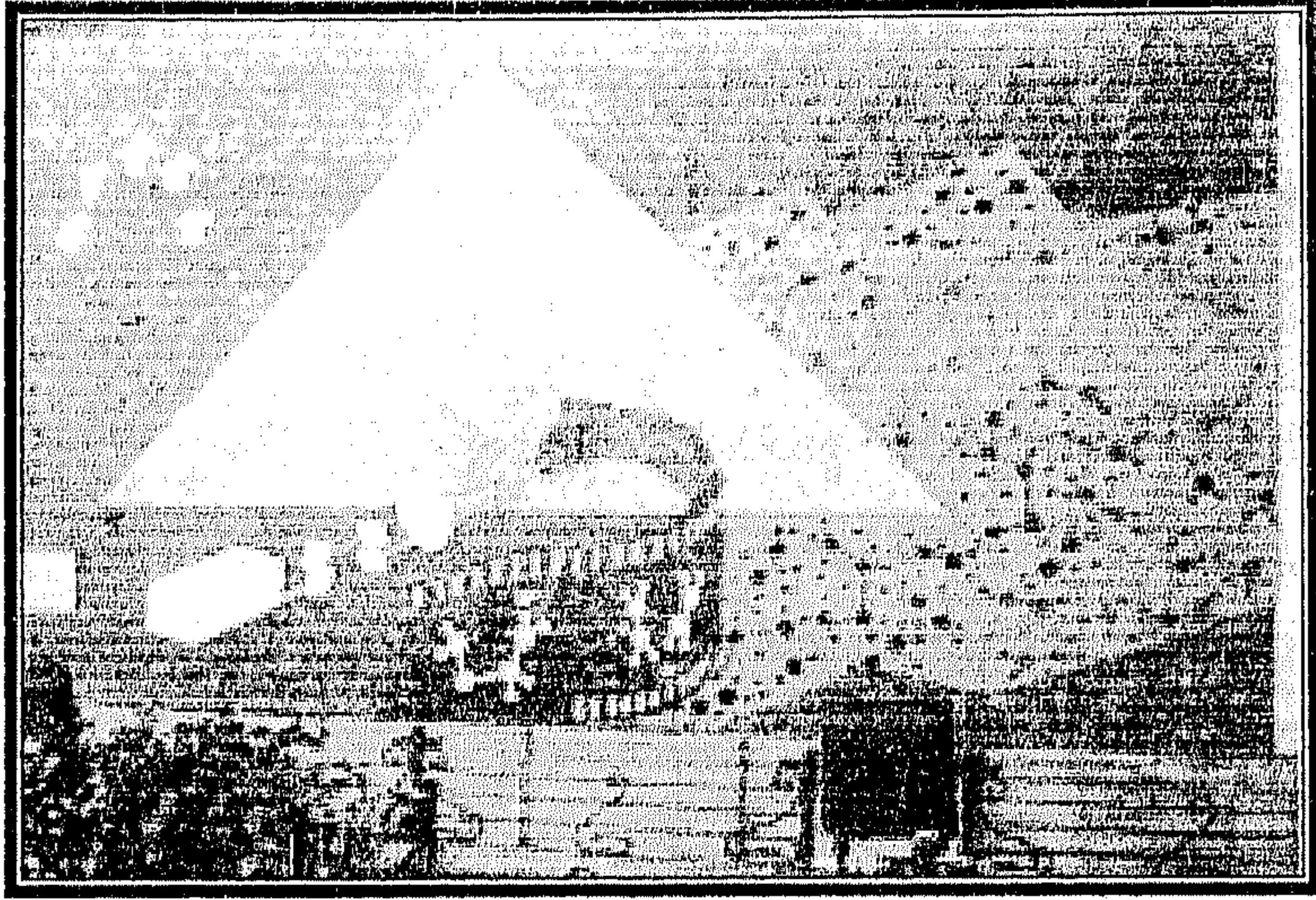


(ب) مشهد ليلي

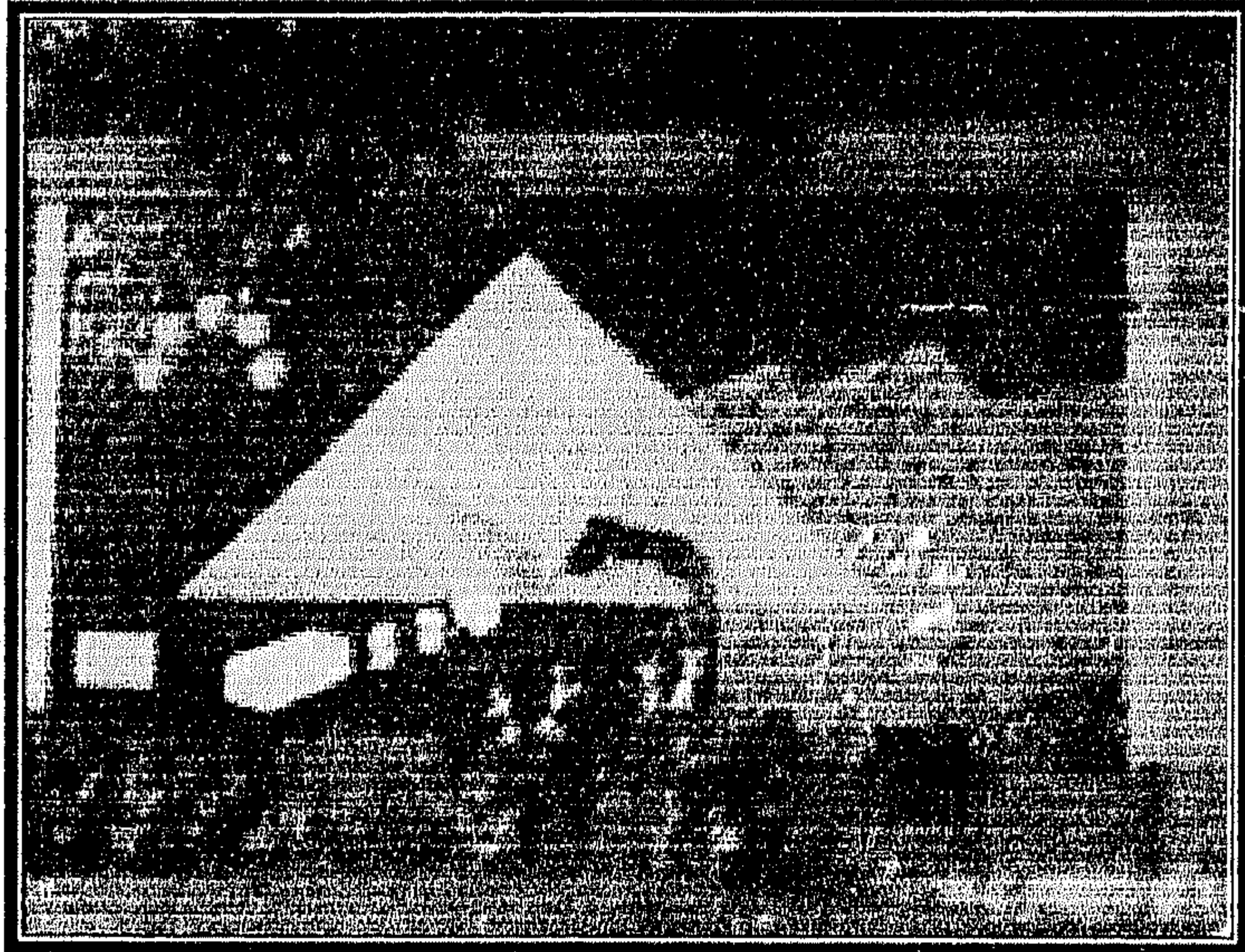
شكل ( ٣٠٦ )

الفنان محمد سالم..... لوحة ١٠... "وحدات قياس الزمن عبر التاريخ فسيفساء رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ x ٣ م





(أ) مشهد نهاري

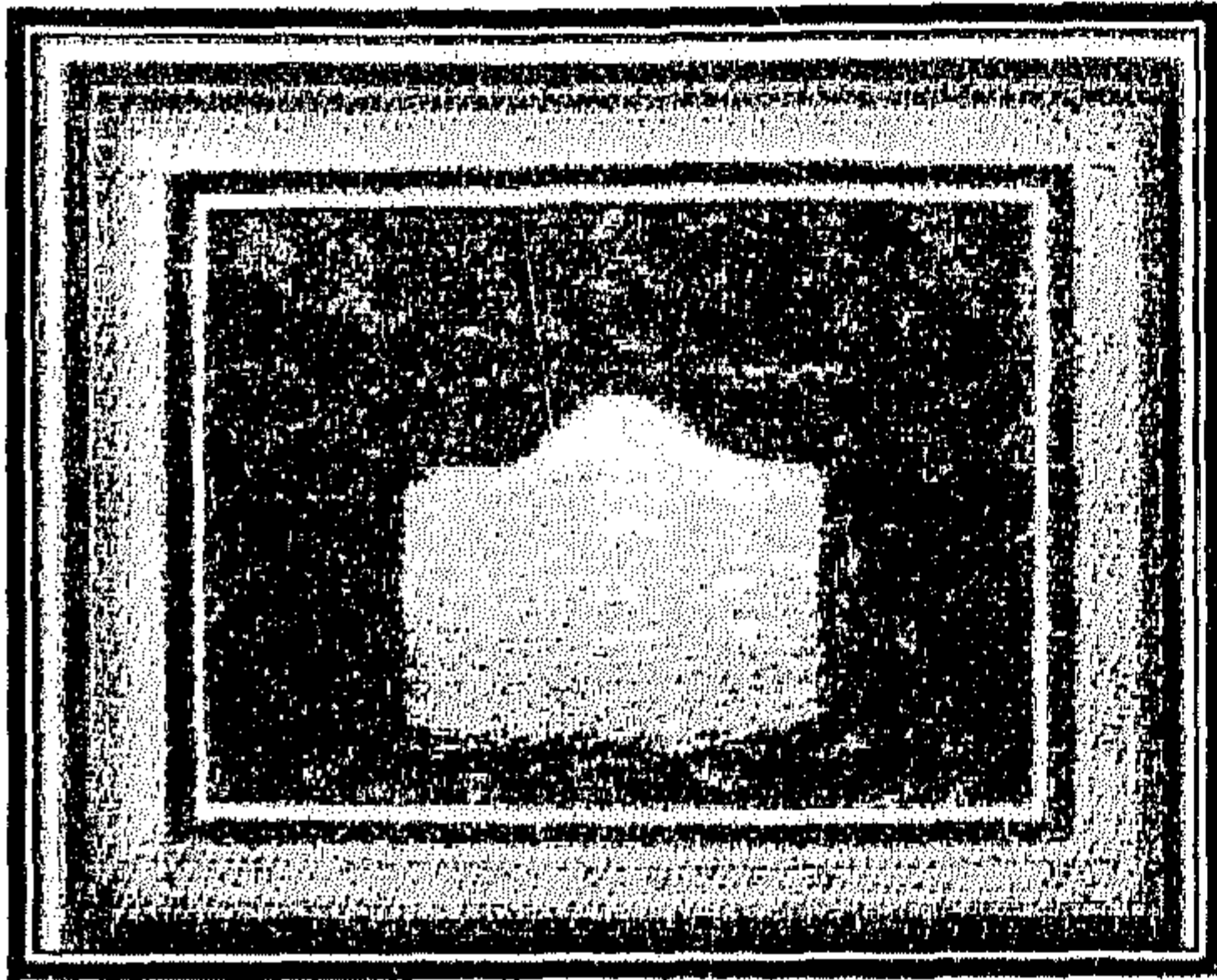


(ب) مشهد ليلي

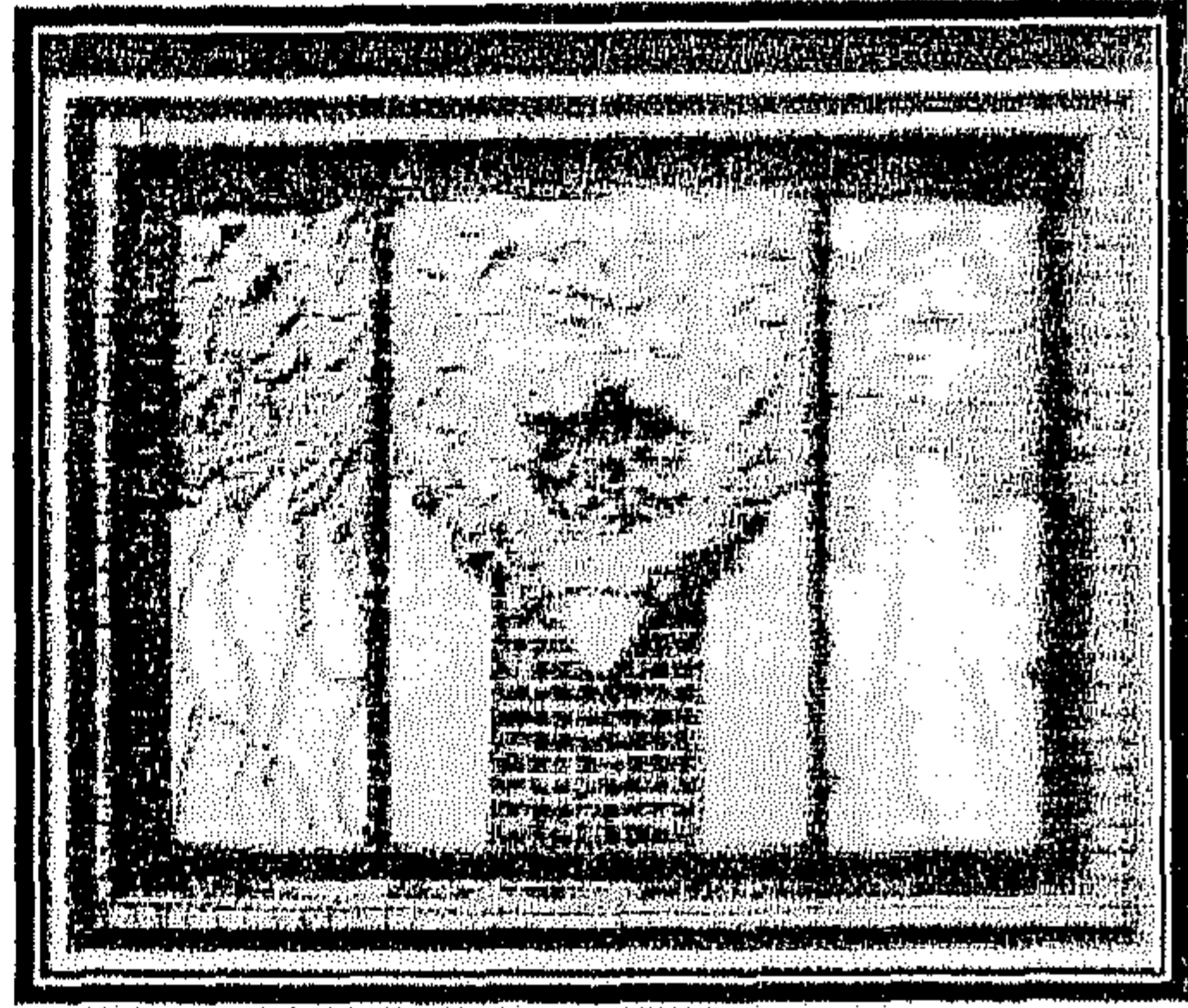
شكل (٣٠٧)

الفنان محمد سالم..... لوحة ١١... "جهاز القيمة ثنائية وتسجيل حركة الخلية" ، فسيفساء  
رخامية وكسر سيراميك ، بمساحة ٥ م x ٣ م

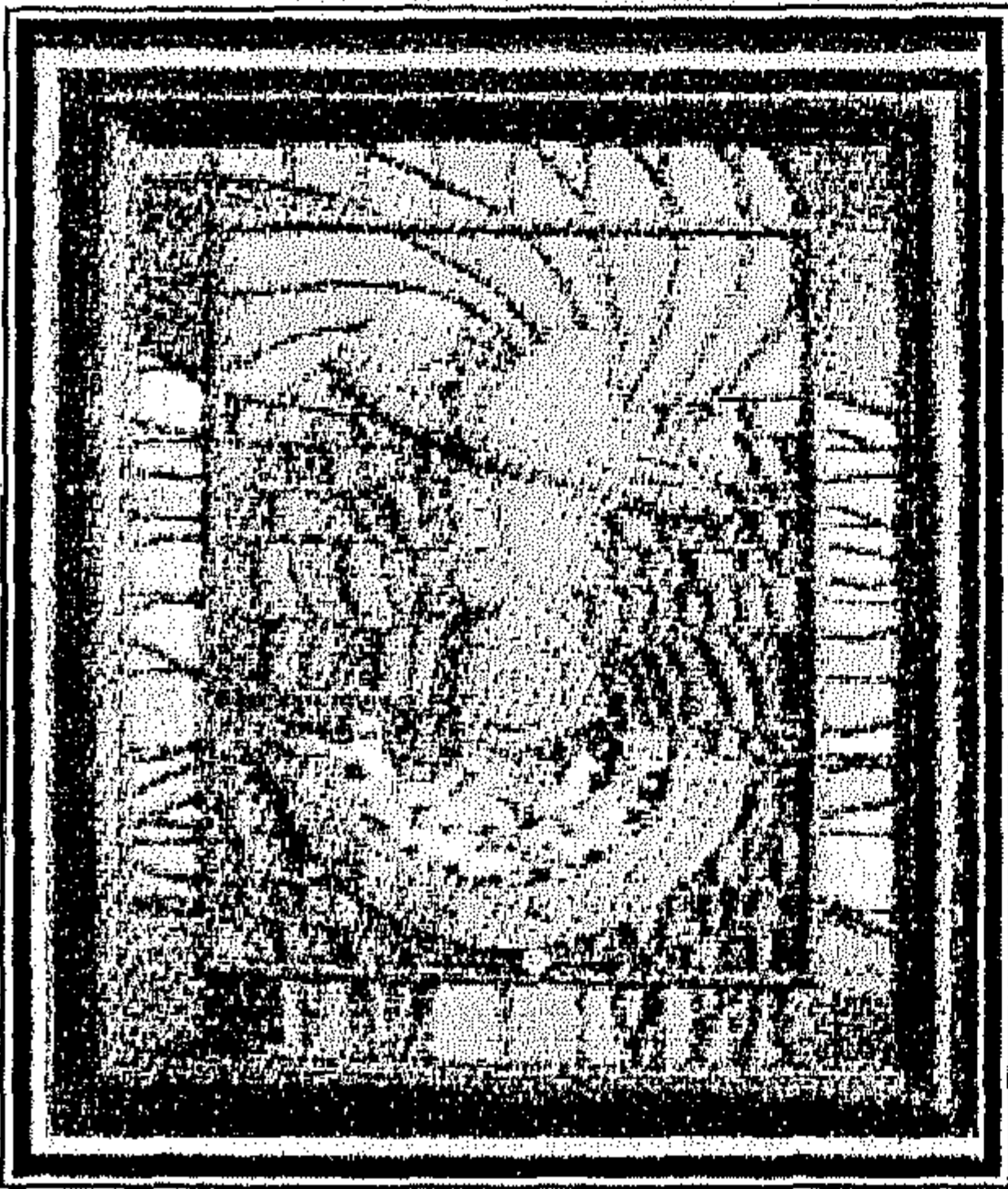




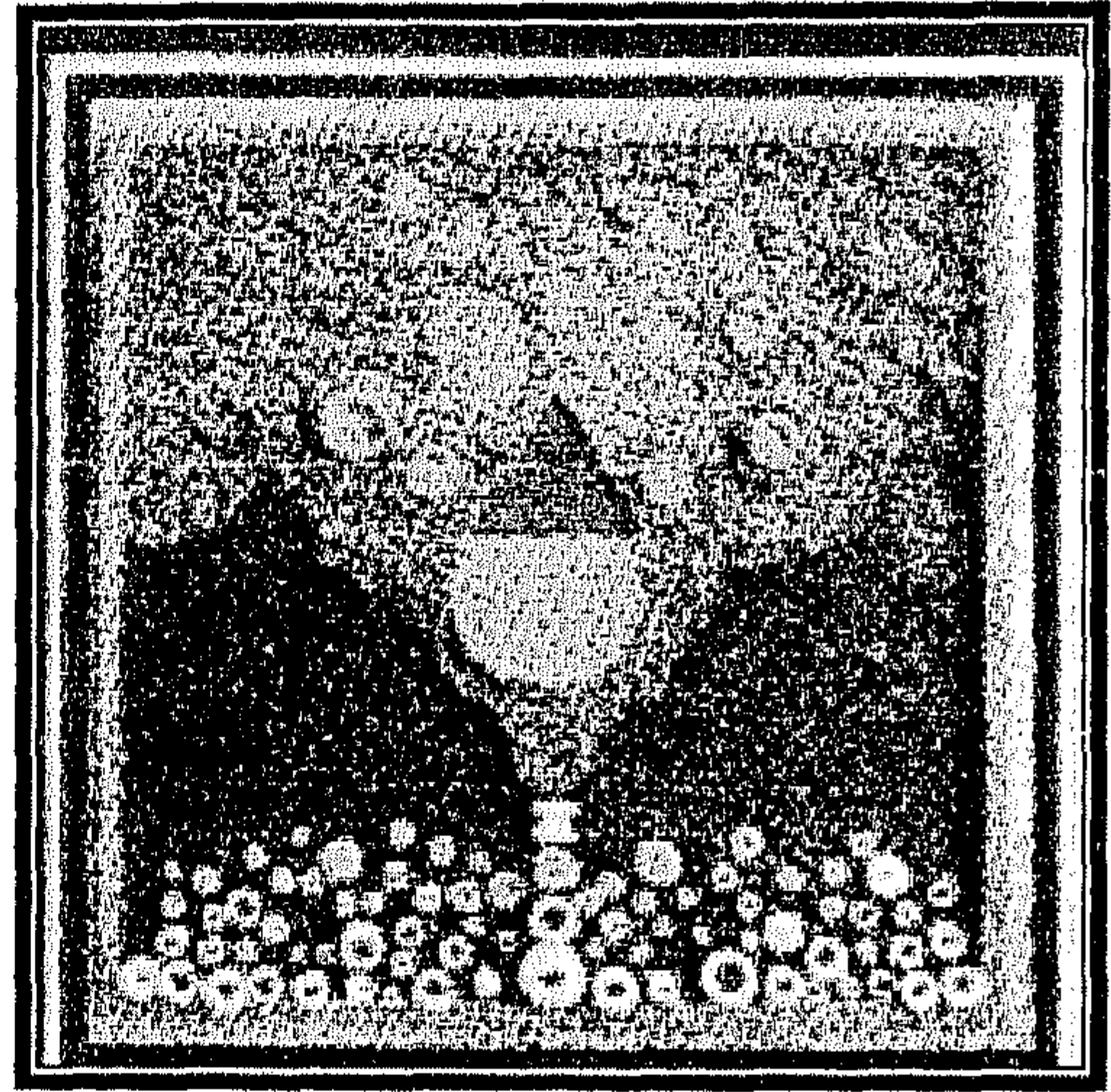
(أ)



(ب)



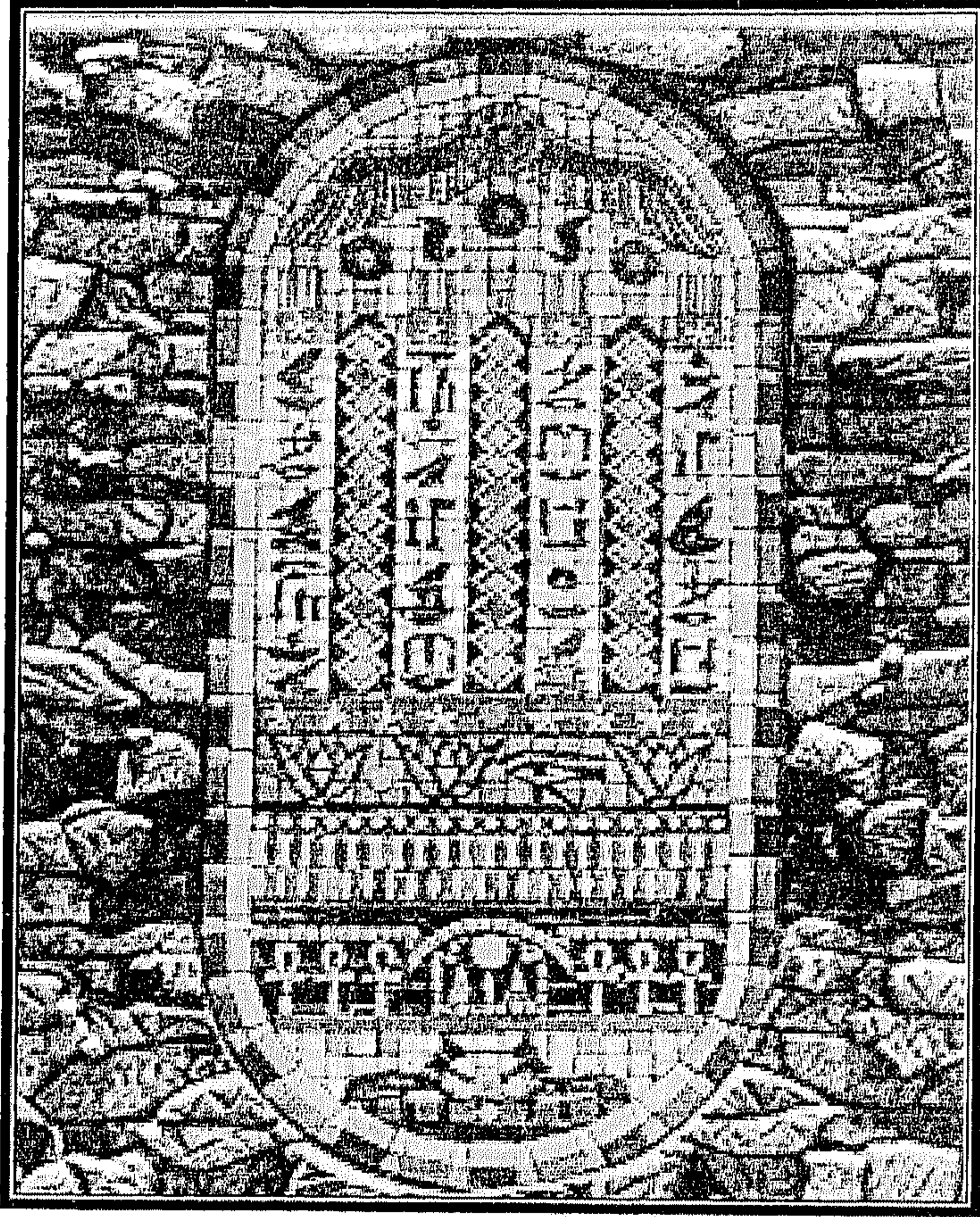
(ج)



(د)

شكل (٣٠٨)  
الفنان محمد شاكر ... لوحات تصويرية بخامات متعددة



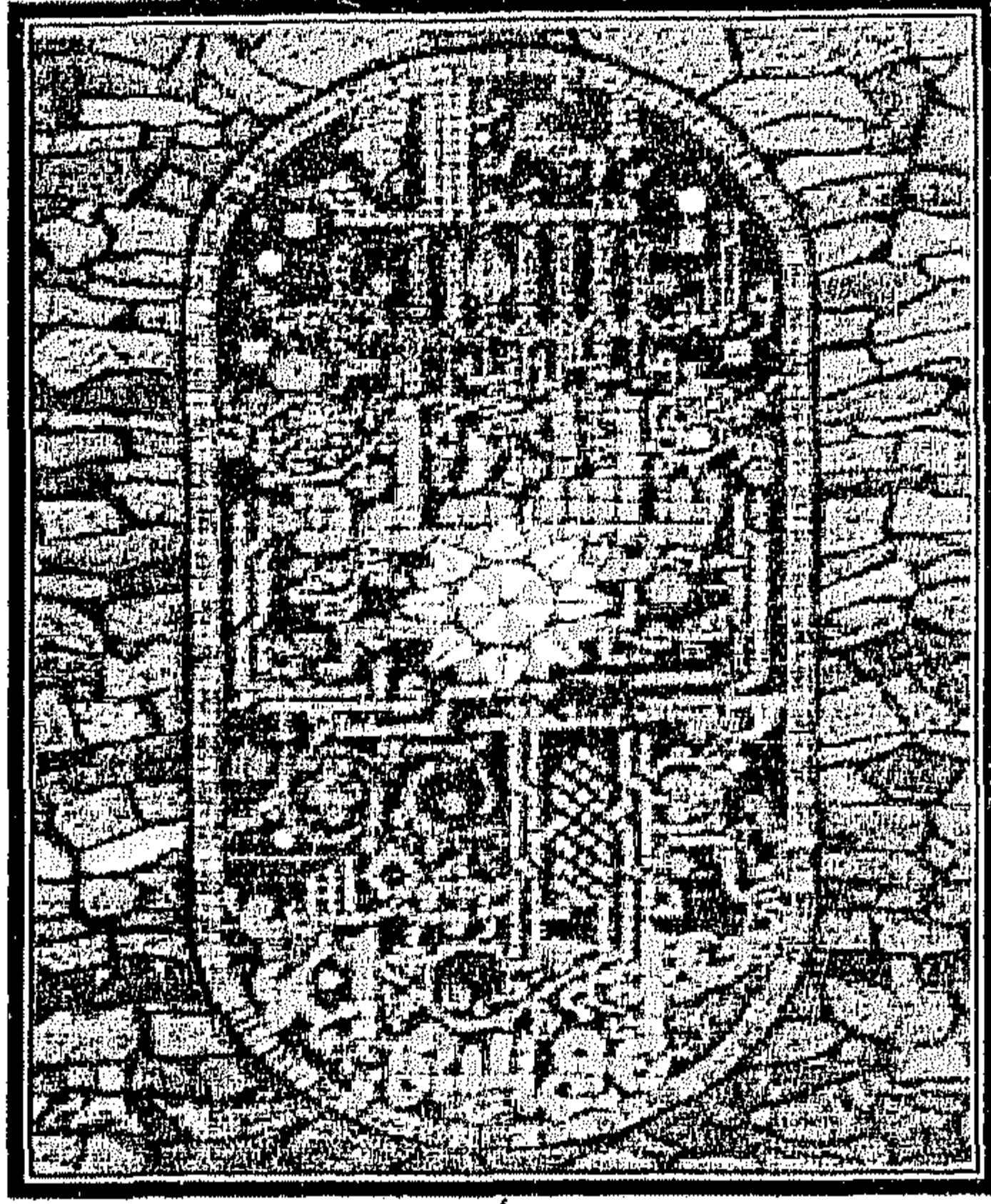


شكل (٣٠٩)

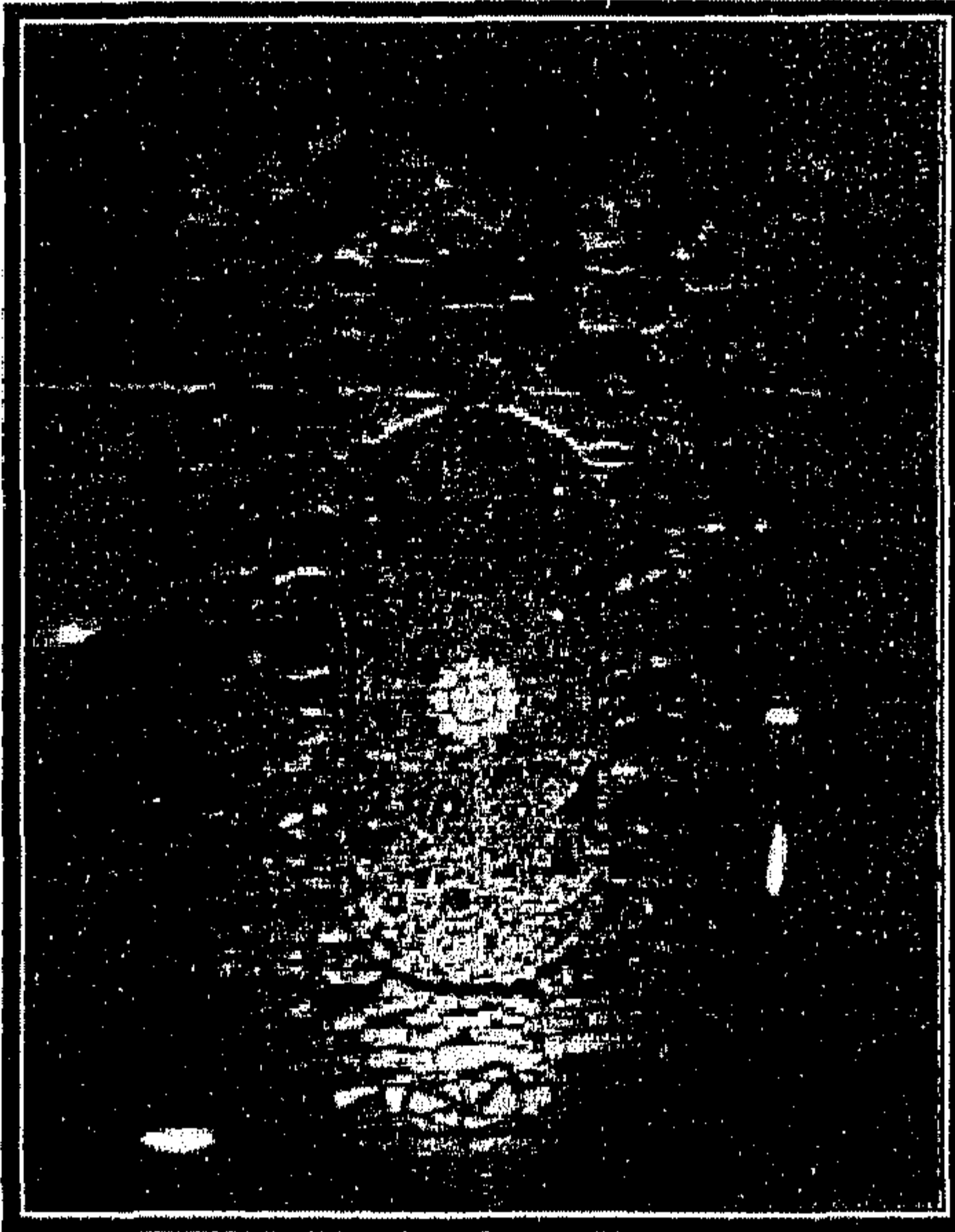
الفنان محمد شاكر.... لوحة الحضارة الفرعونية، ثلاثية الحضارة، موزاييك  
وأحجار طبيعية، المسطح الكلي ١٩م، تقاطع طريق راس التين  
مع طريق الكورنيش، الأسكندرية، ٢٠٠٢م.







(أ)

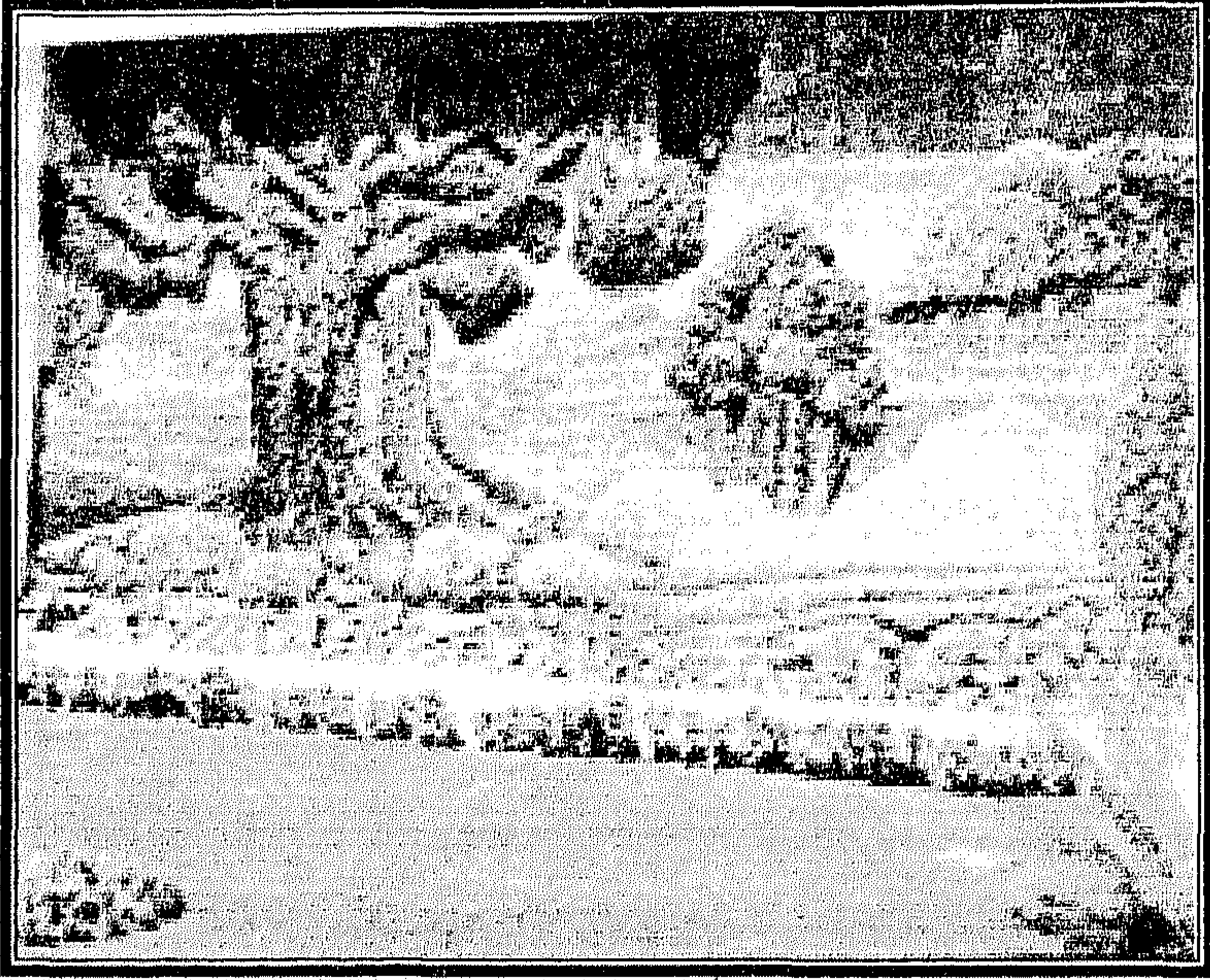


(ب)

شكل (٣١٠)

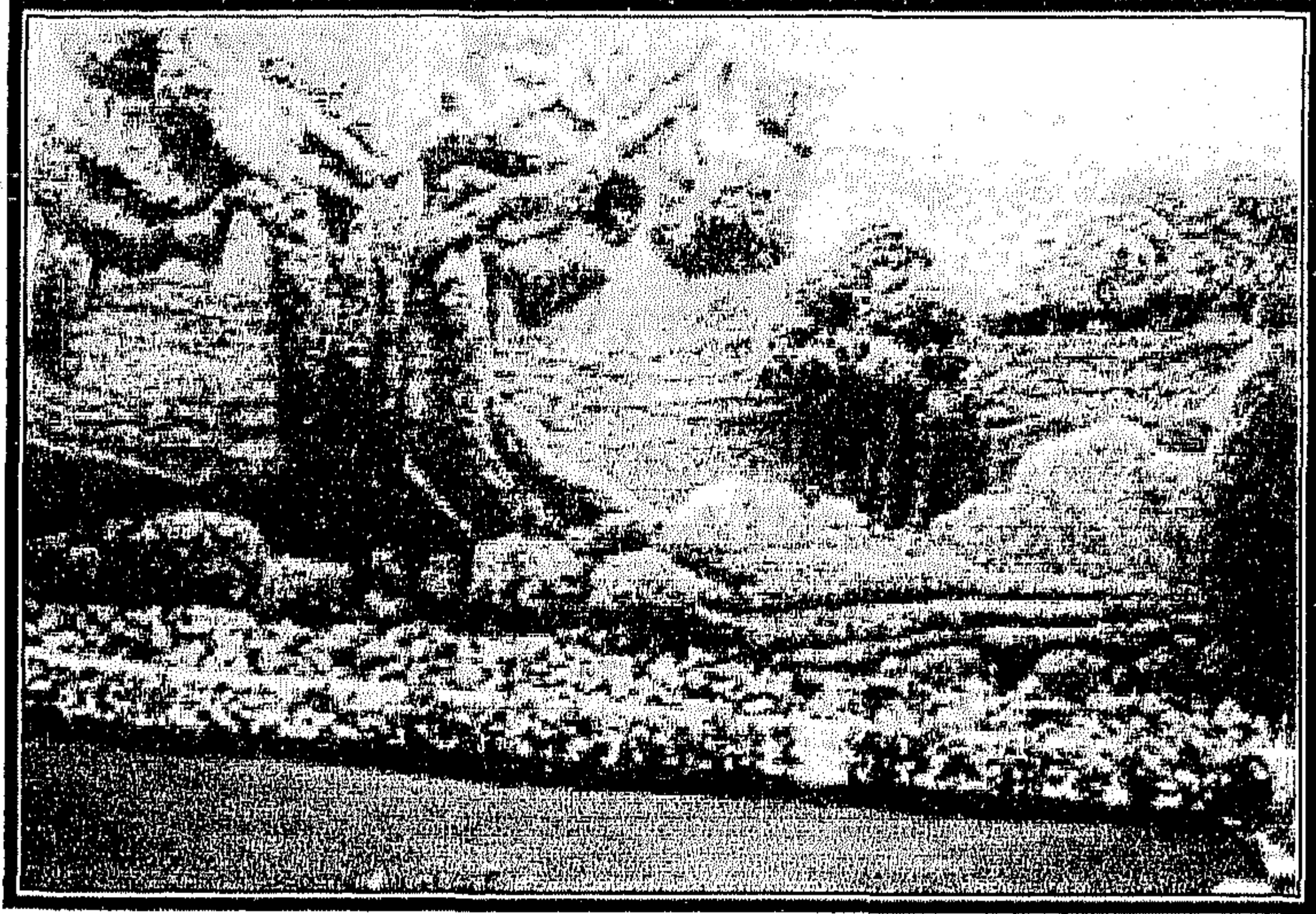
الفنان محمد شاكر .... لوحة الحضارة الإسلامية ، ثلاثية الحضارة ، موزاييك  
وأحجار طبيعية ، المسطح الكلي ١٩م ، تقاطع طريق راس التين  
مع طريق الكورنيش ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .





(أ) مشهد نهاري

الفنان محمد شاكر .... جدارية منظر طبيعي ، حديقة مسكن خاص ، نحت بارز ورخام وأحجار  
وصخور طبيعية

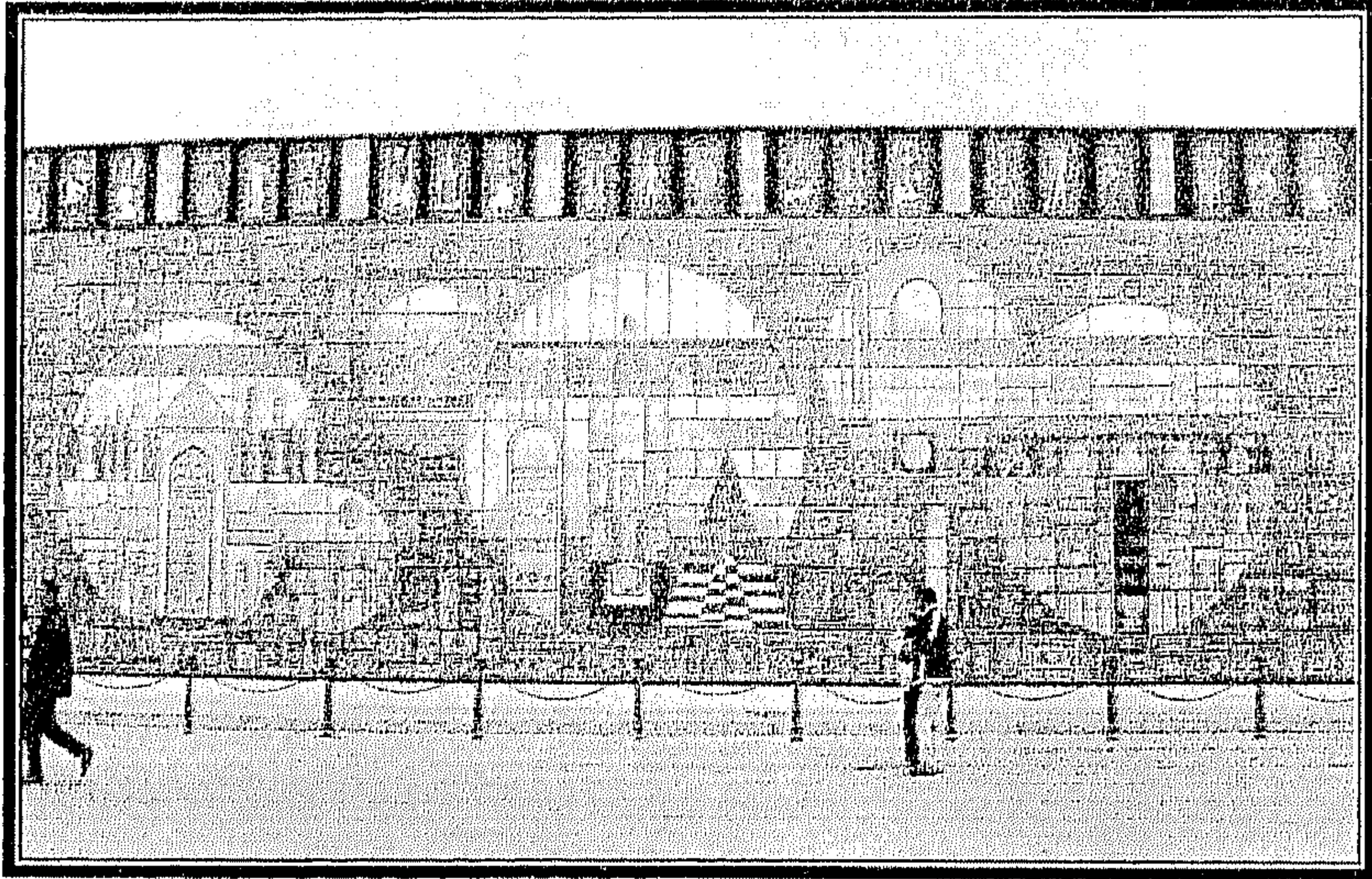


(ب) مشهد ليلي

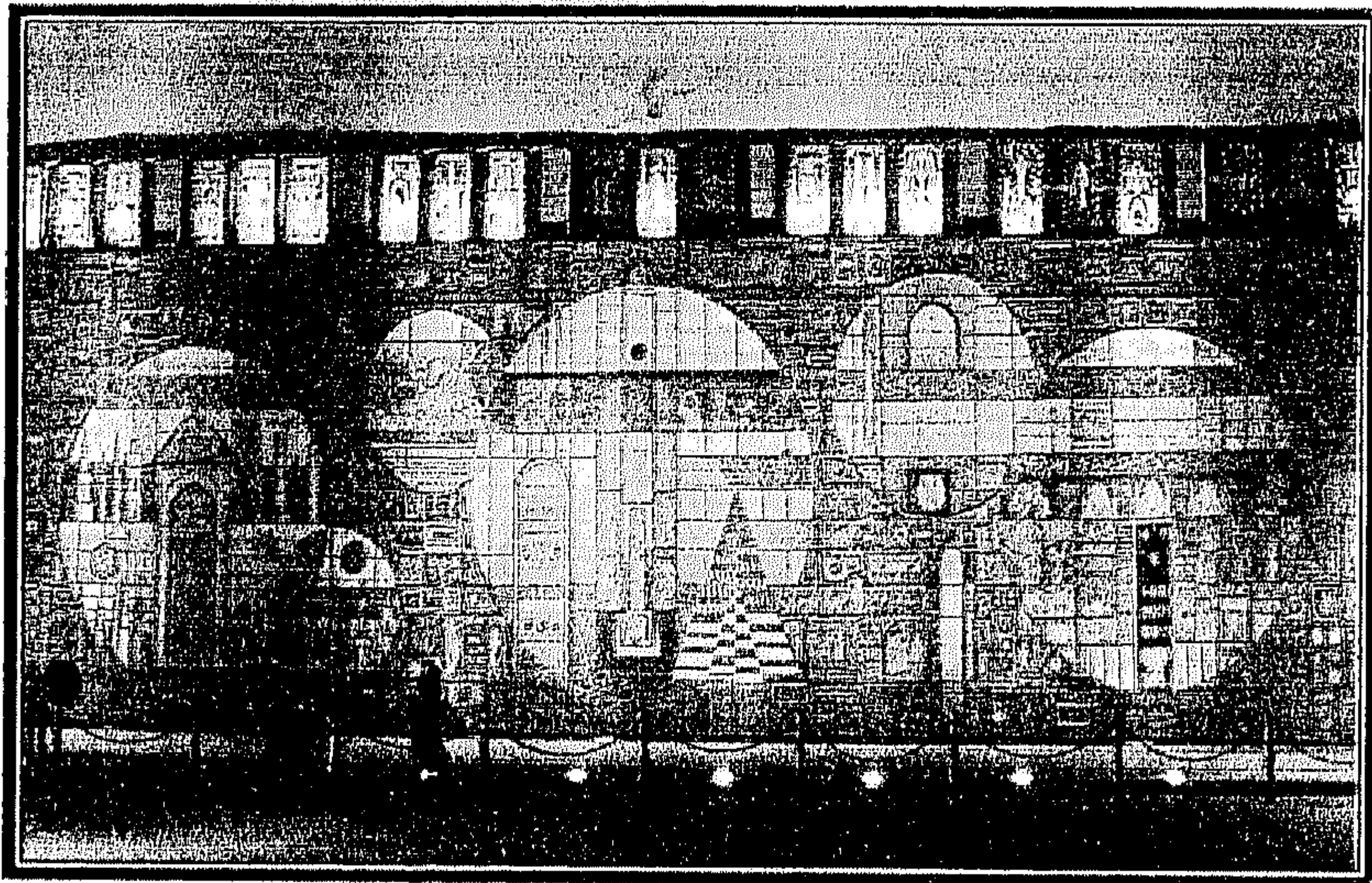
شكل (٣١١)

الفنان محمد شاكر .... جدارية منظر طبيعي ، حديقة مسكن خاص ، نحت بارز ورخام وأحجار  
وصخور طبيعية ، نظام ضوئي Light system يعمل في تكامل مع نظام مائي Water  
system مع نظام موسيقى Sound system





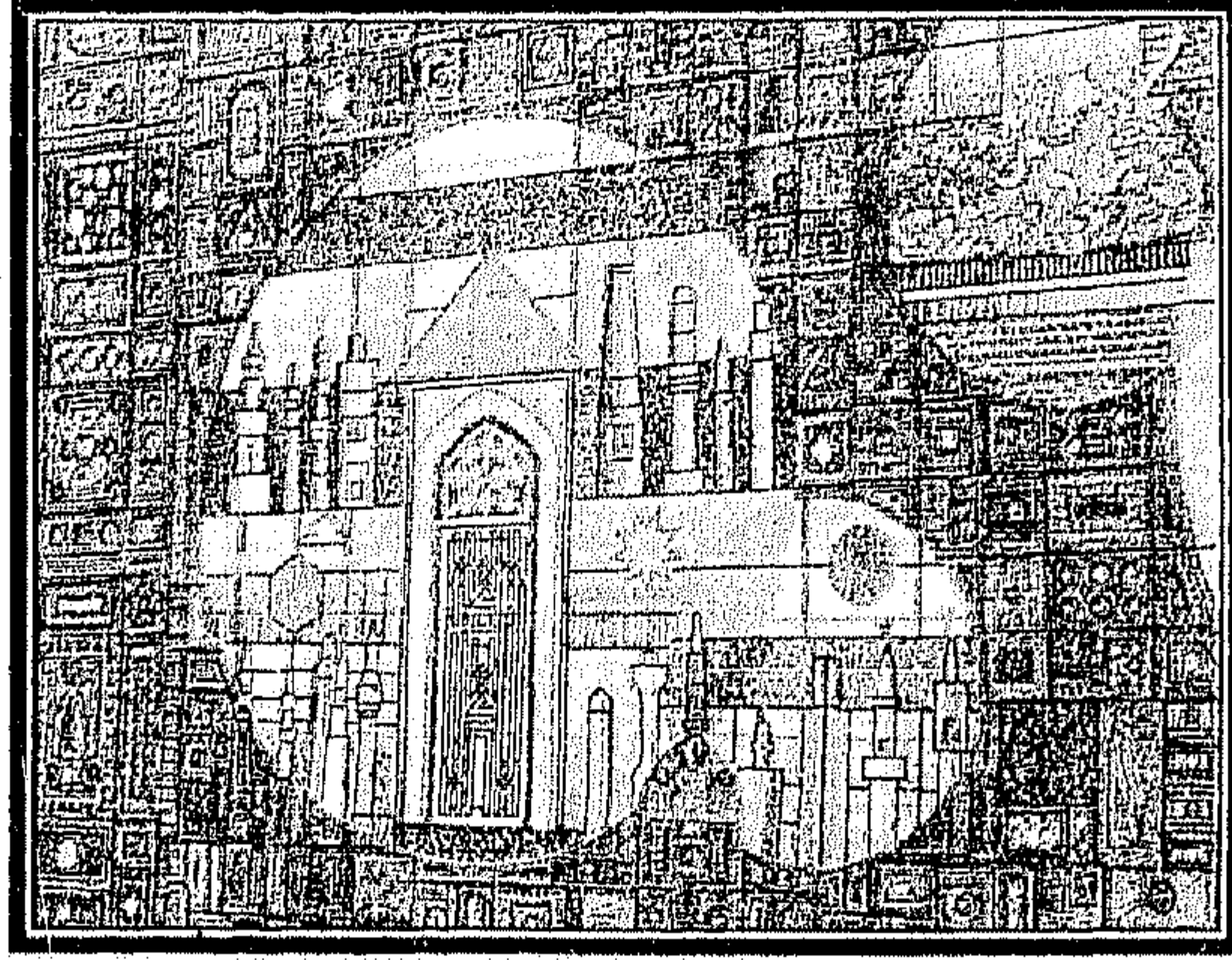
(أ) مشهد نهاري



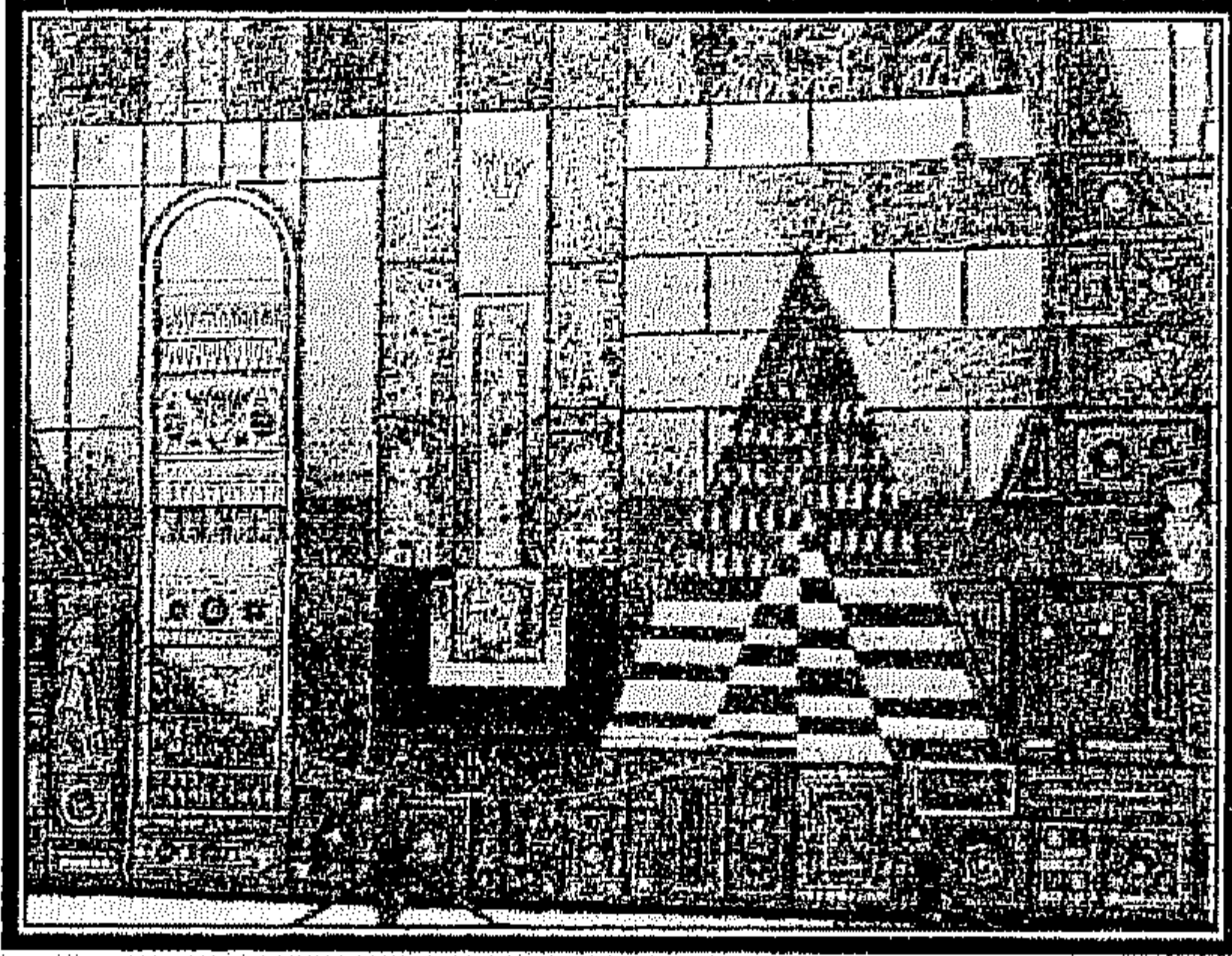
(ب) مشهد ليلي

شكل (٣١٢)  
الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، الساحة الرئيسية أمام قلعة قايتباي ، مسطح العمل  
١٨٤م<sup>٢</sup>، ٢٠٠٢م.

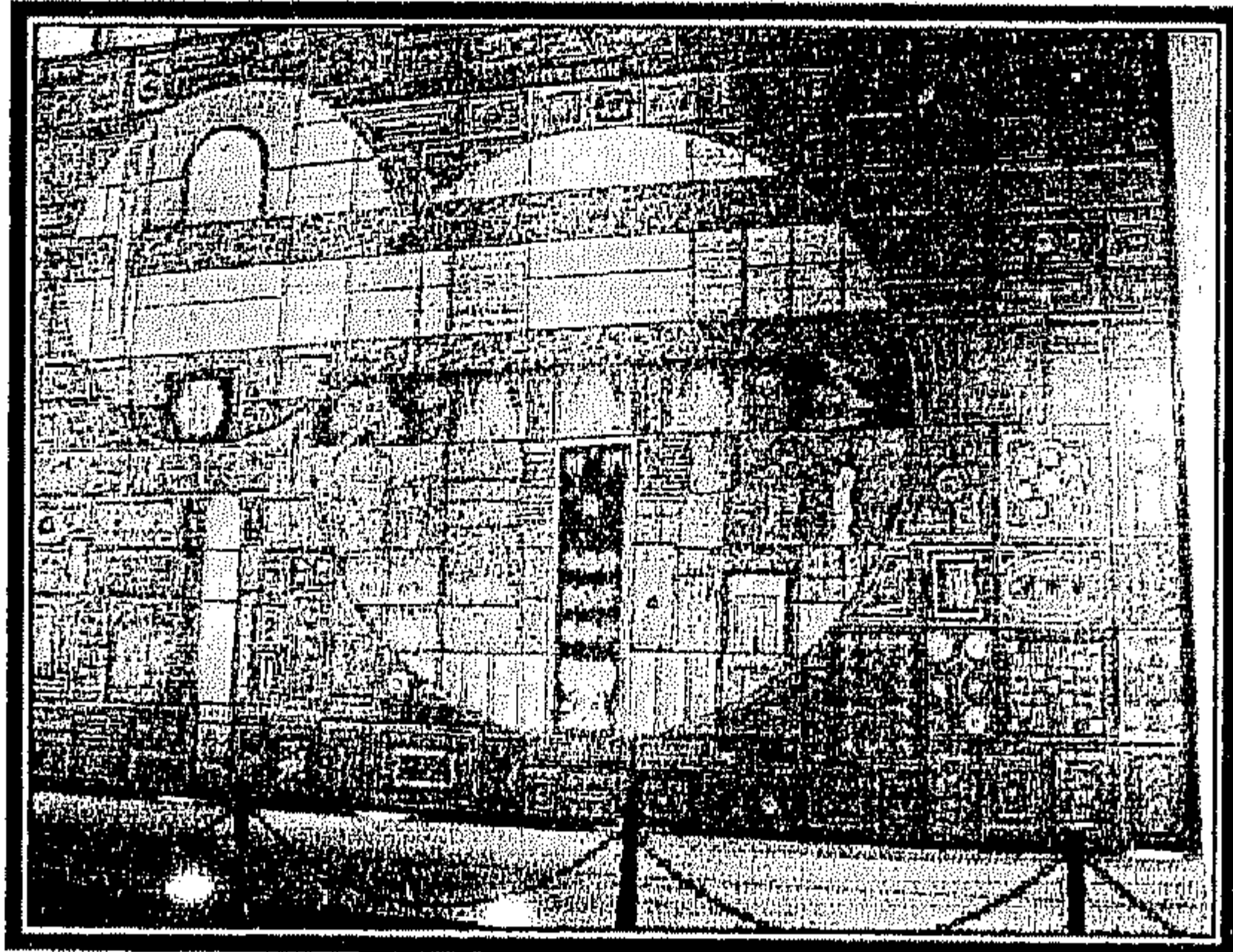




(ج)



(د)



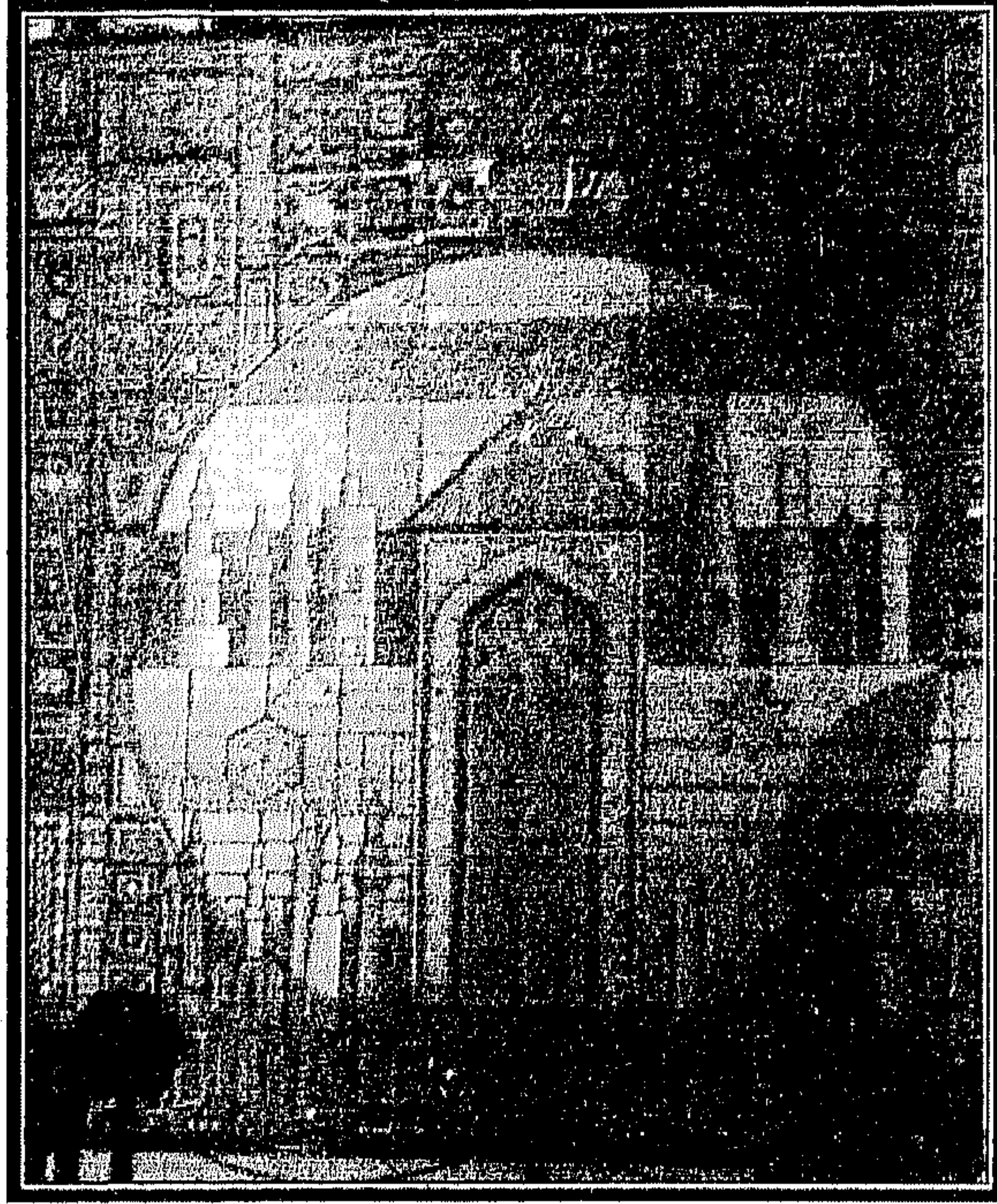
(هـ)

شكل (٣١٢)

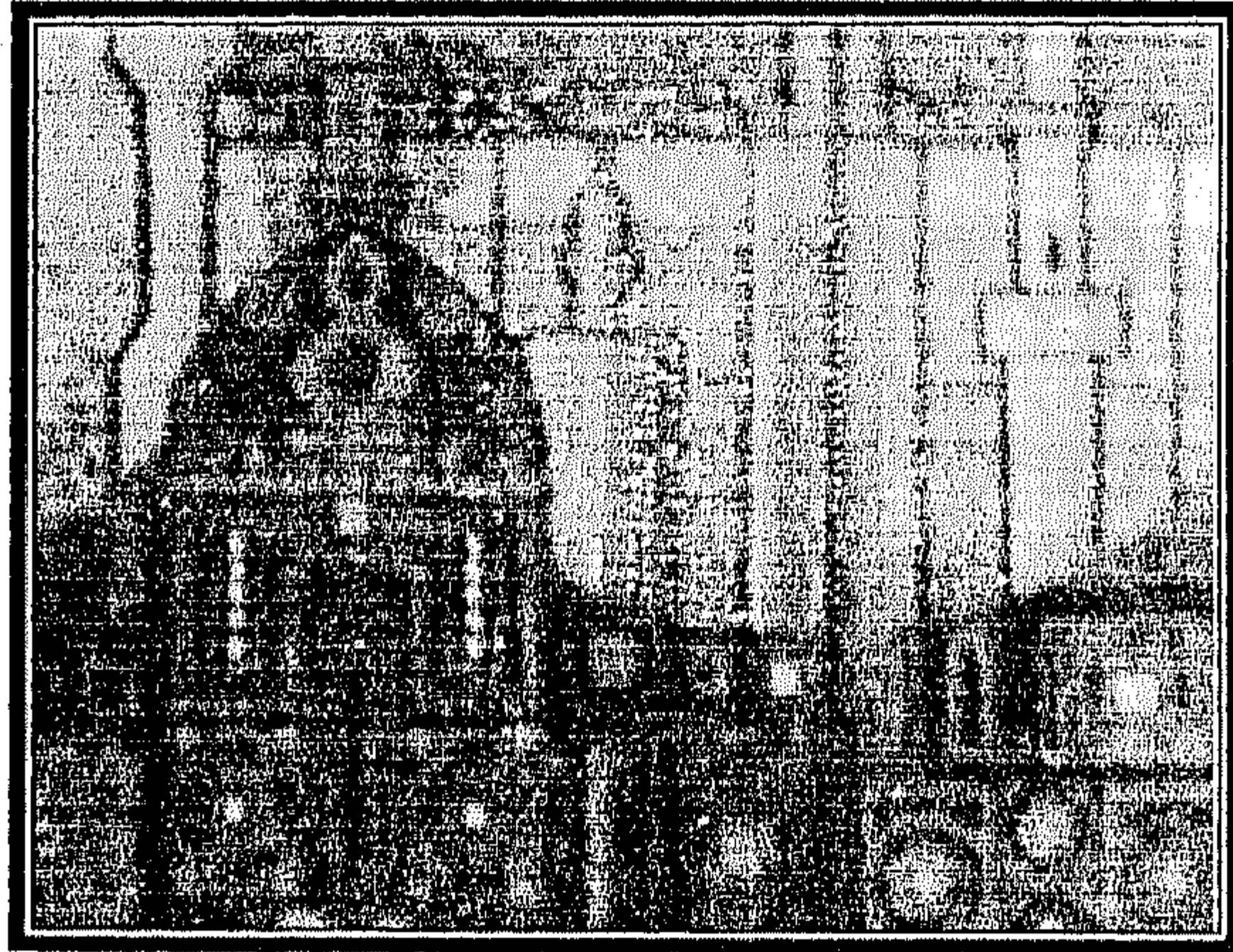
الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، الساحة الرئيسية أمام قلعة قايتباي، تفصيليات الحضارات الثلاث الكبرى ( الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية، والحضارة الإسلامية)







(و)

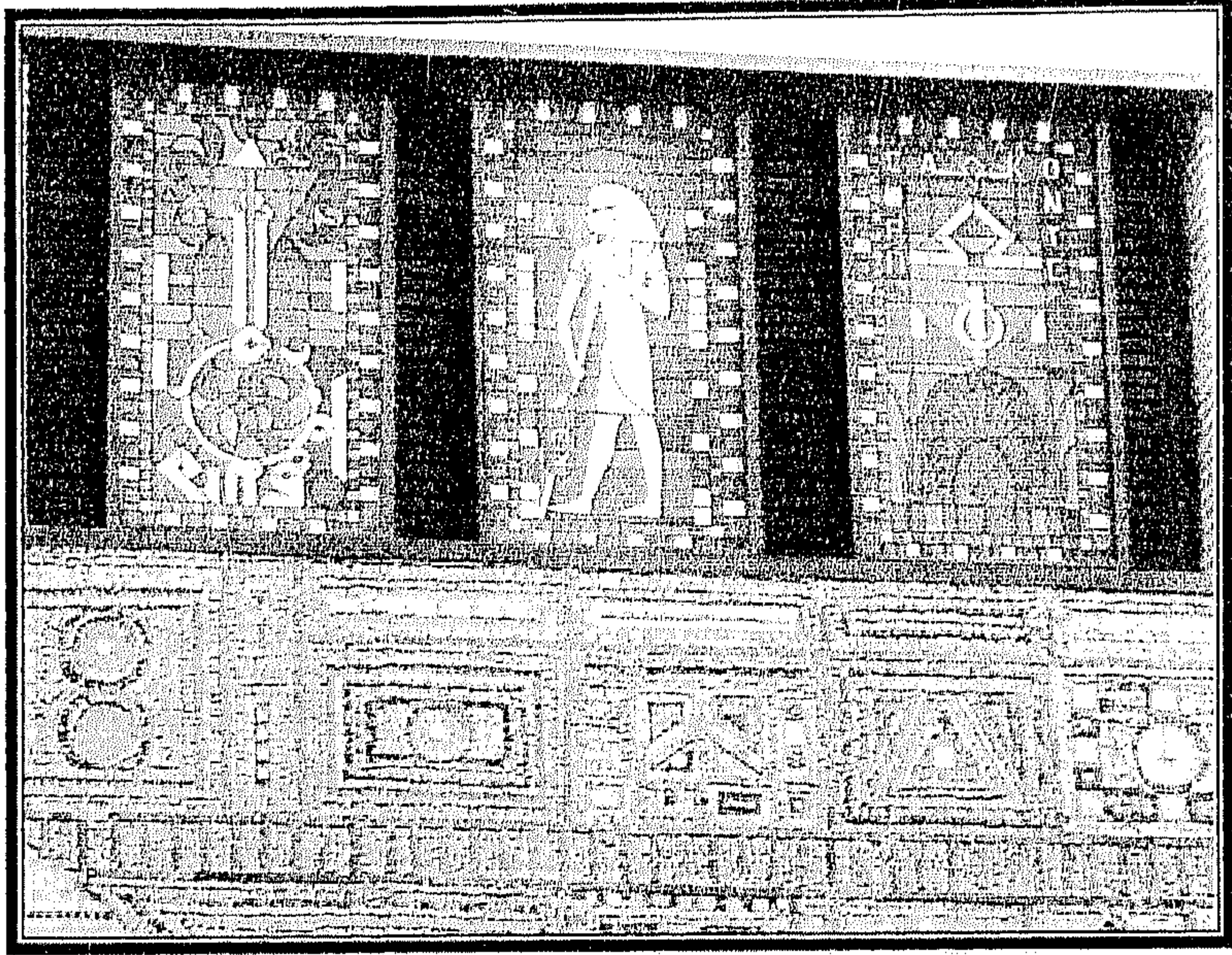


(ي)

شكل (٣١٢)

الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، الساحة الرئيسية أمام قلعة قايتباي، تفصيليات من  
مظاهر الحضارة الإسلامية





(أ) مشهد نهاري

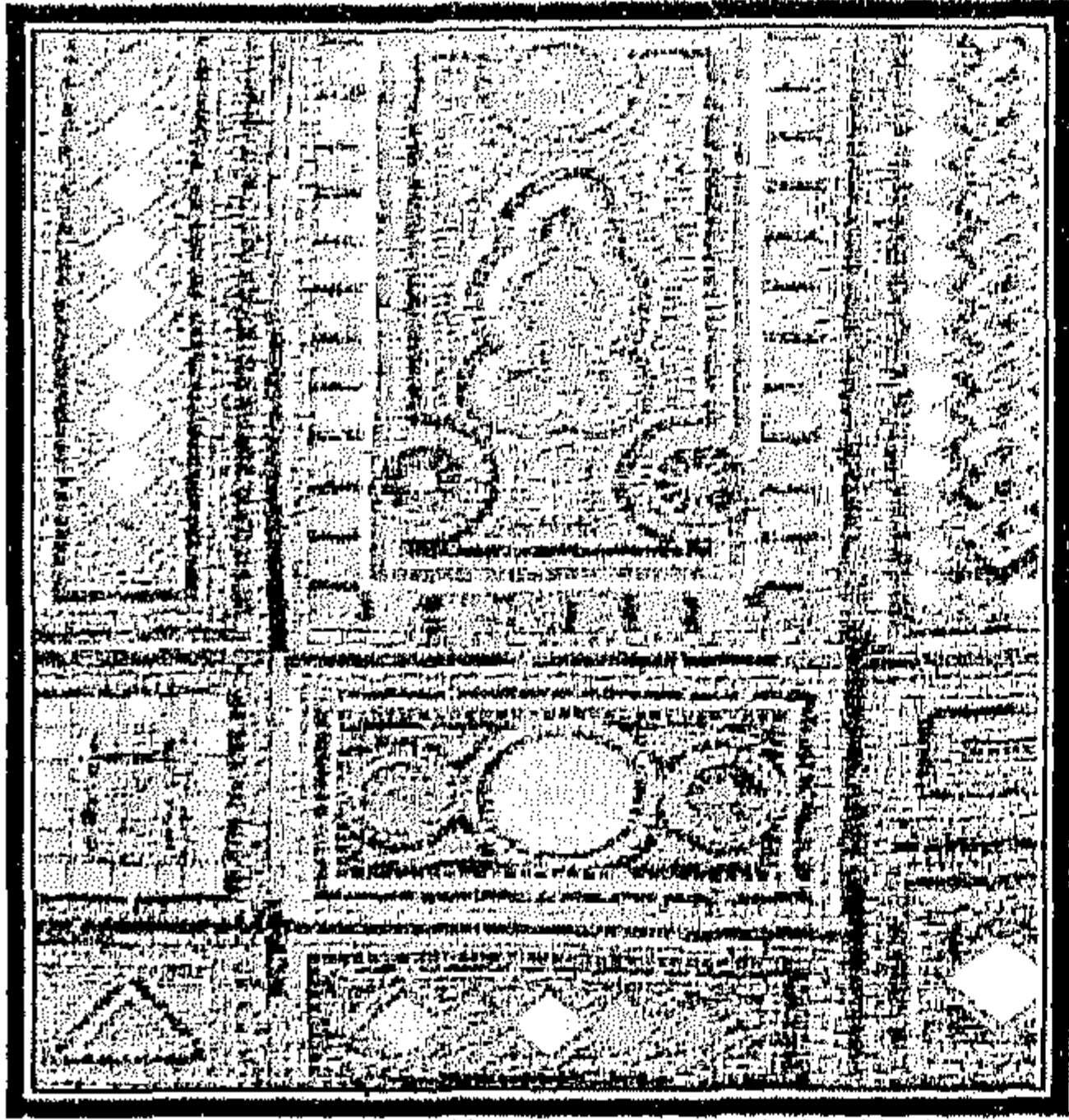


(ب) مشهد ليلي

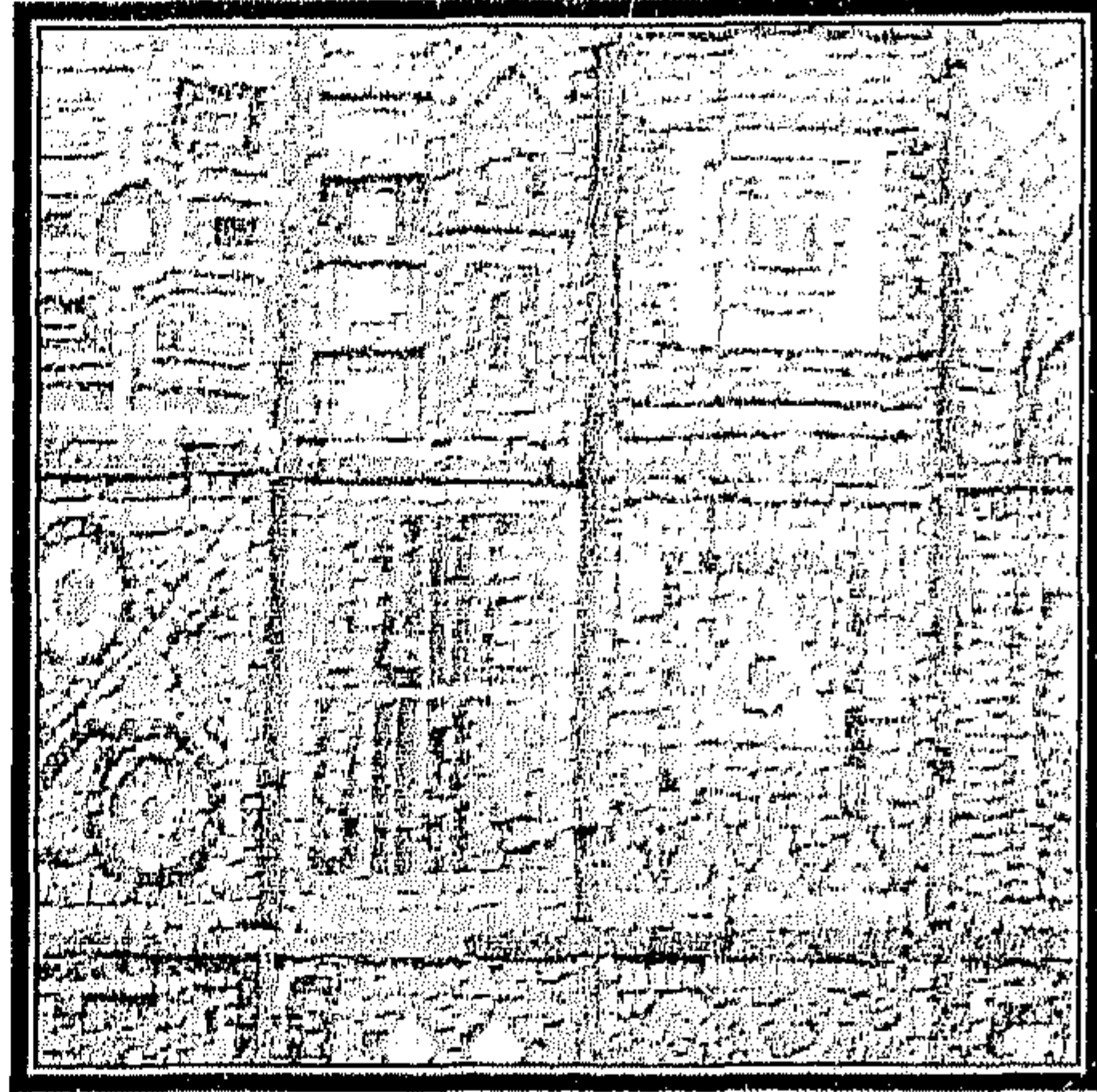
شكل (٣١٣)

الفنان محمد شاكر ... جدارية محكى القلعة، شبابيك الزجاج المعشق الإحدى وعشرين لآلهة المصريين القدماء في شريط أعلى الجدارية .

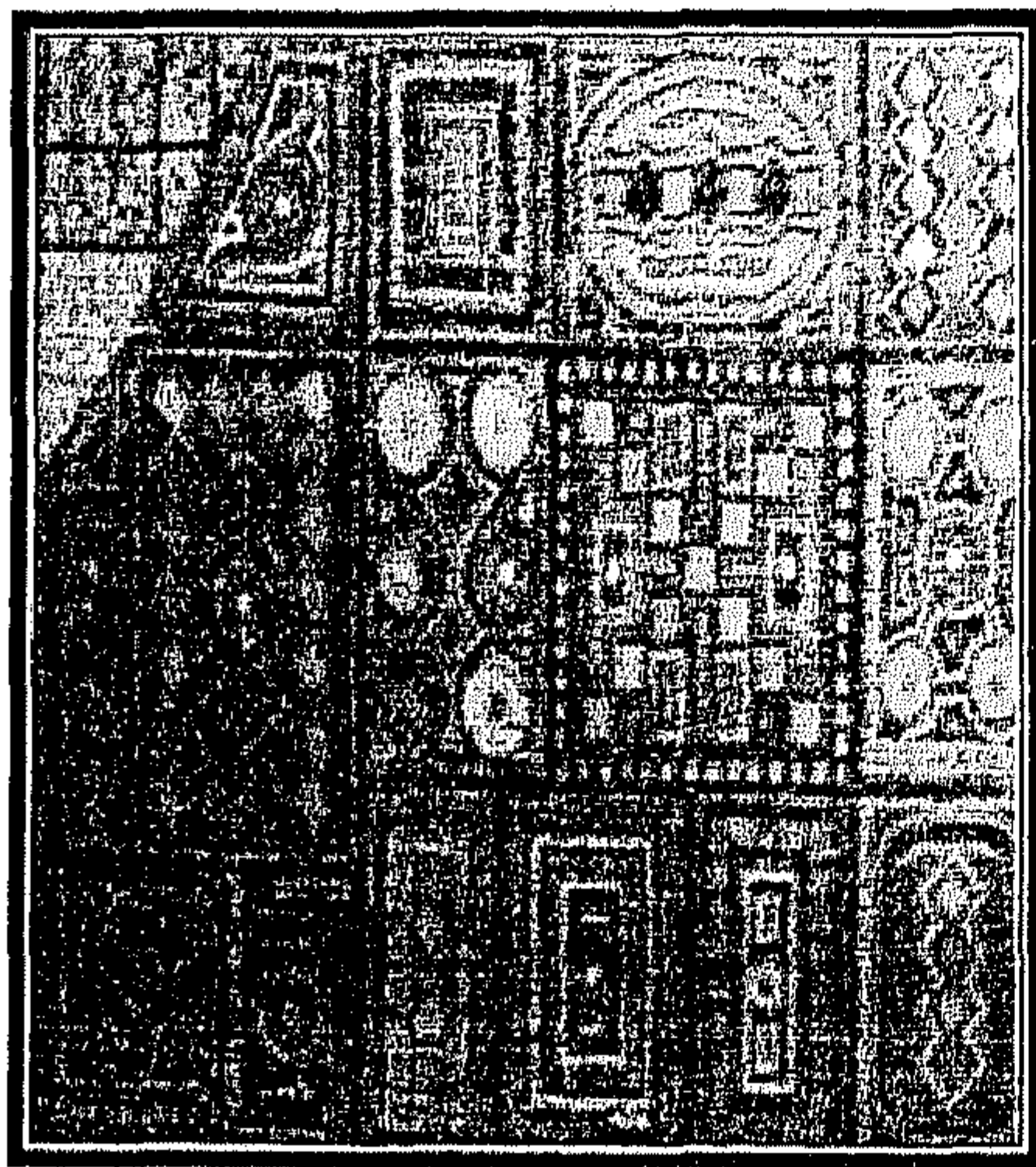




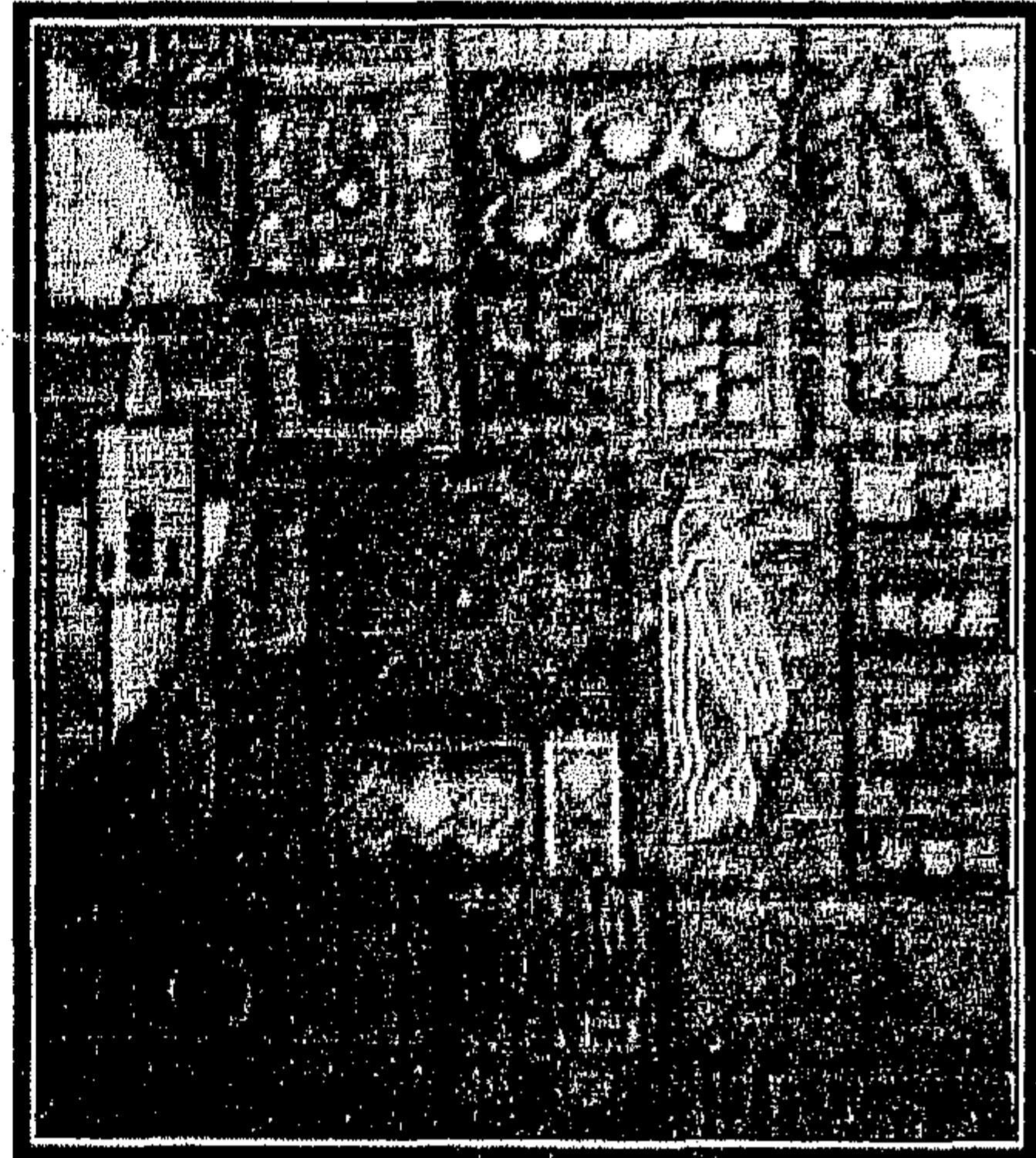
(ب)



(ا)



(د)

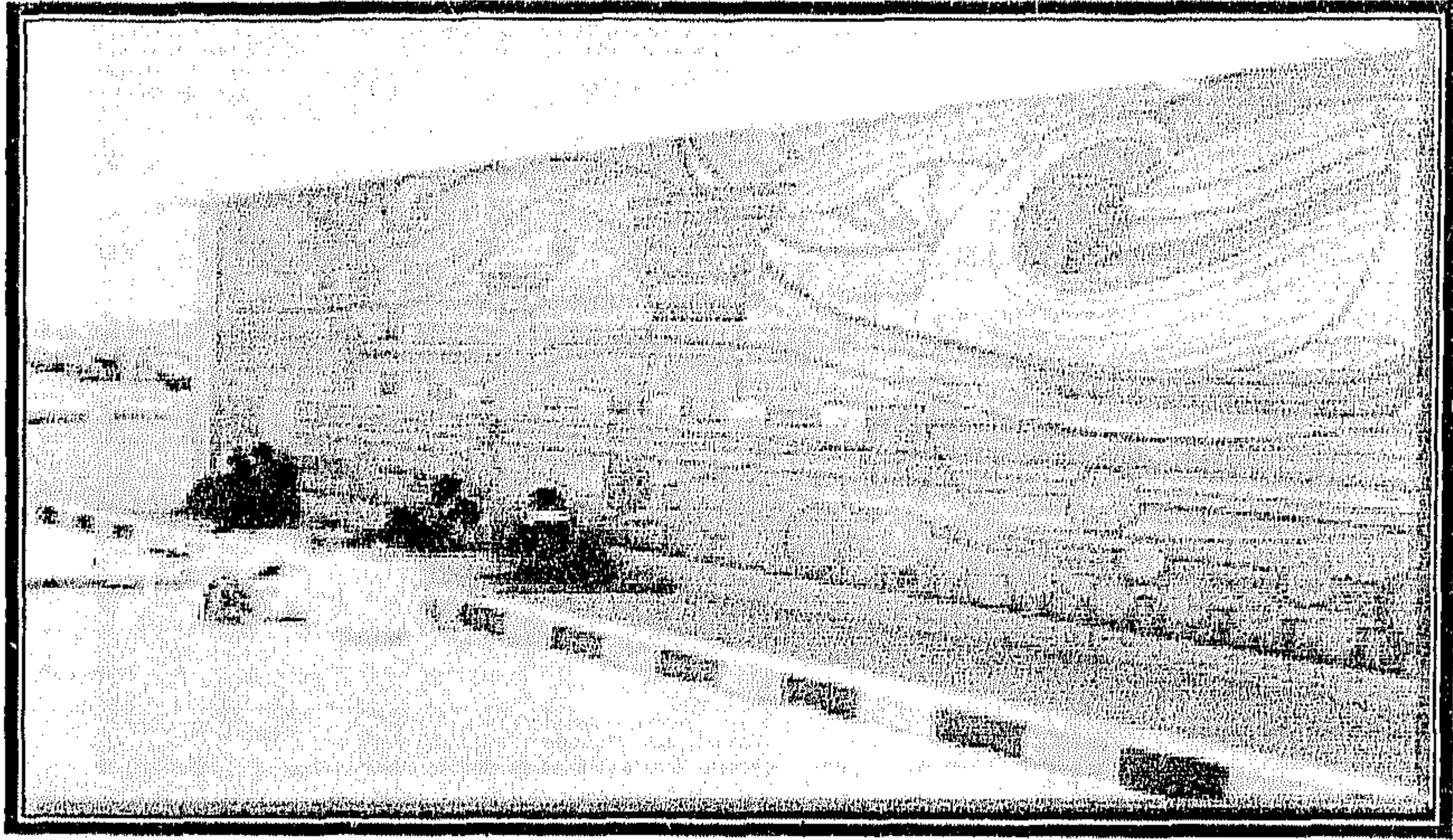


(ج)

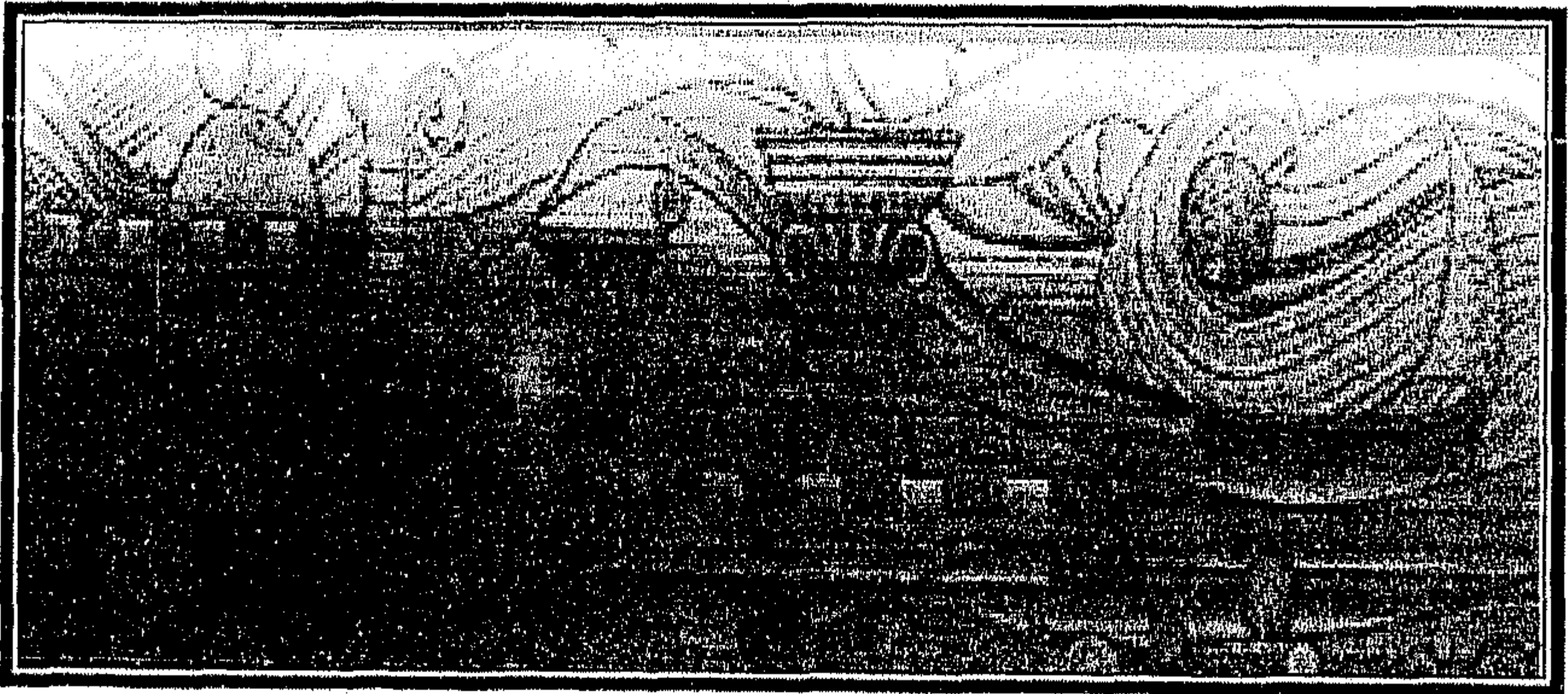
شكل (٣١٤)

الفنان محمد شاكر ..... تفصيليات من جدارية محكى القلعة، خامات متعددة من ابحار طبيعية وصخور وجرانيت ورخام في امتزاج مع القطع الزجاجية التي تتألق وتعكس الضوء.





(أ) مشهد نهاري



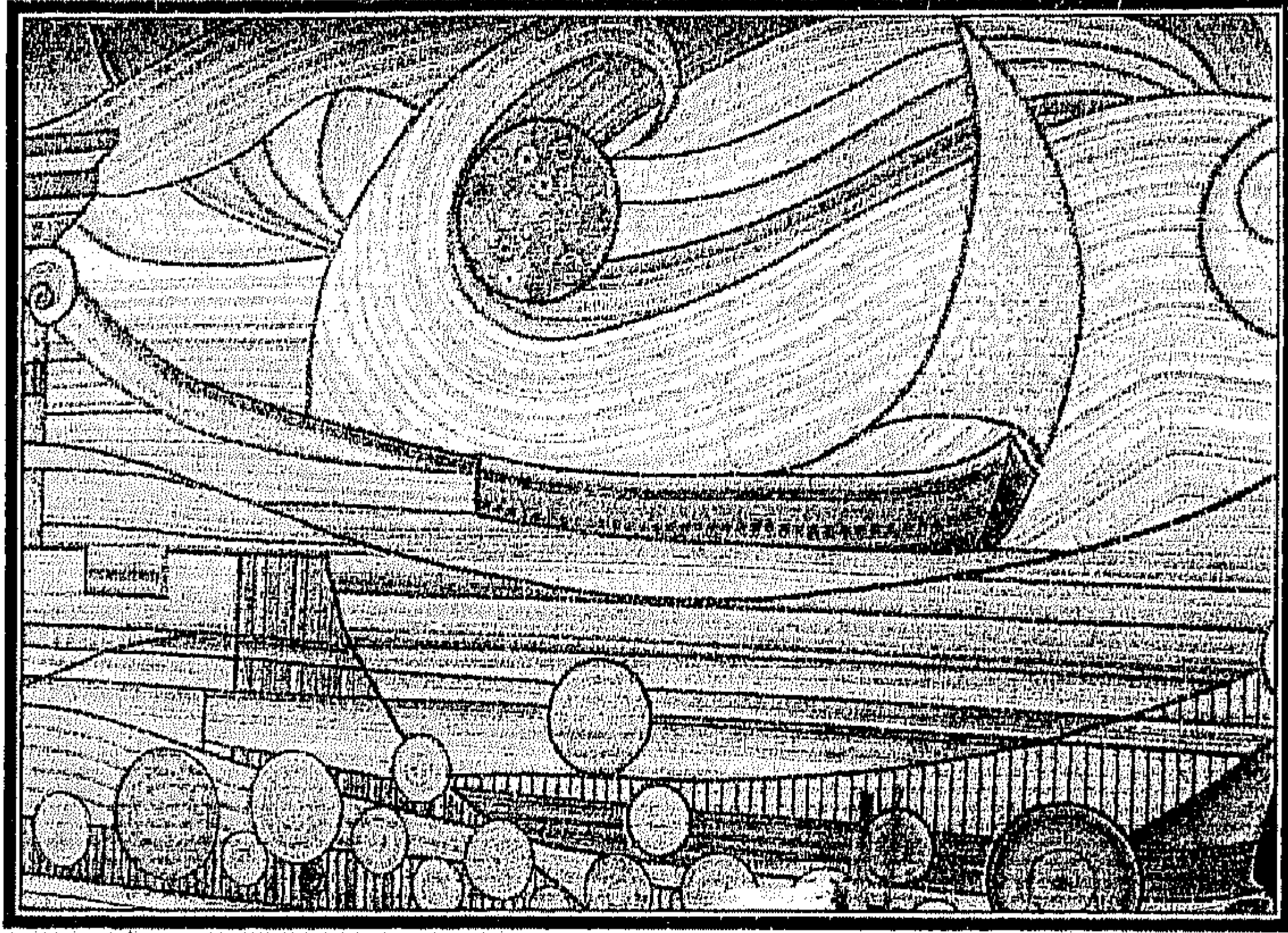
(ب) مشهد ليلي

شكل (٣١٥)

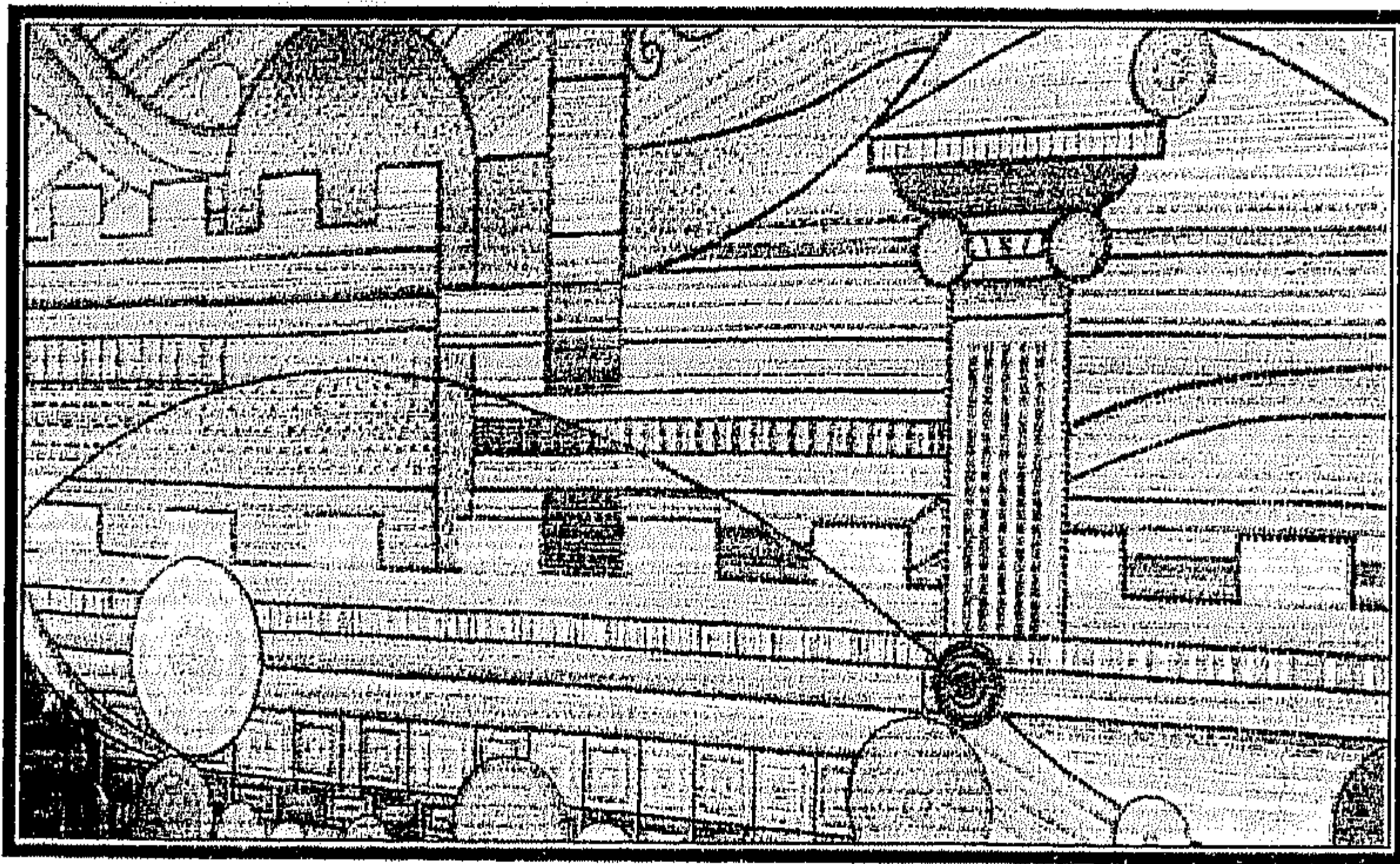
الفنان محمد شاكر ..... جدارية الشاطيء ، تصوير للحائط الفاصل بين منطقة إصلاح المراكب وشاطئ منطقة "الأنفوشي" "بحري" ، فسيفساء زجاجية ، مسطح العمل ٦٦ متر<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢م.







(ج)

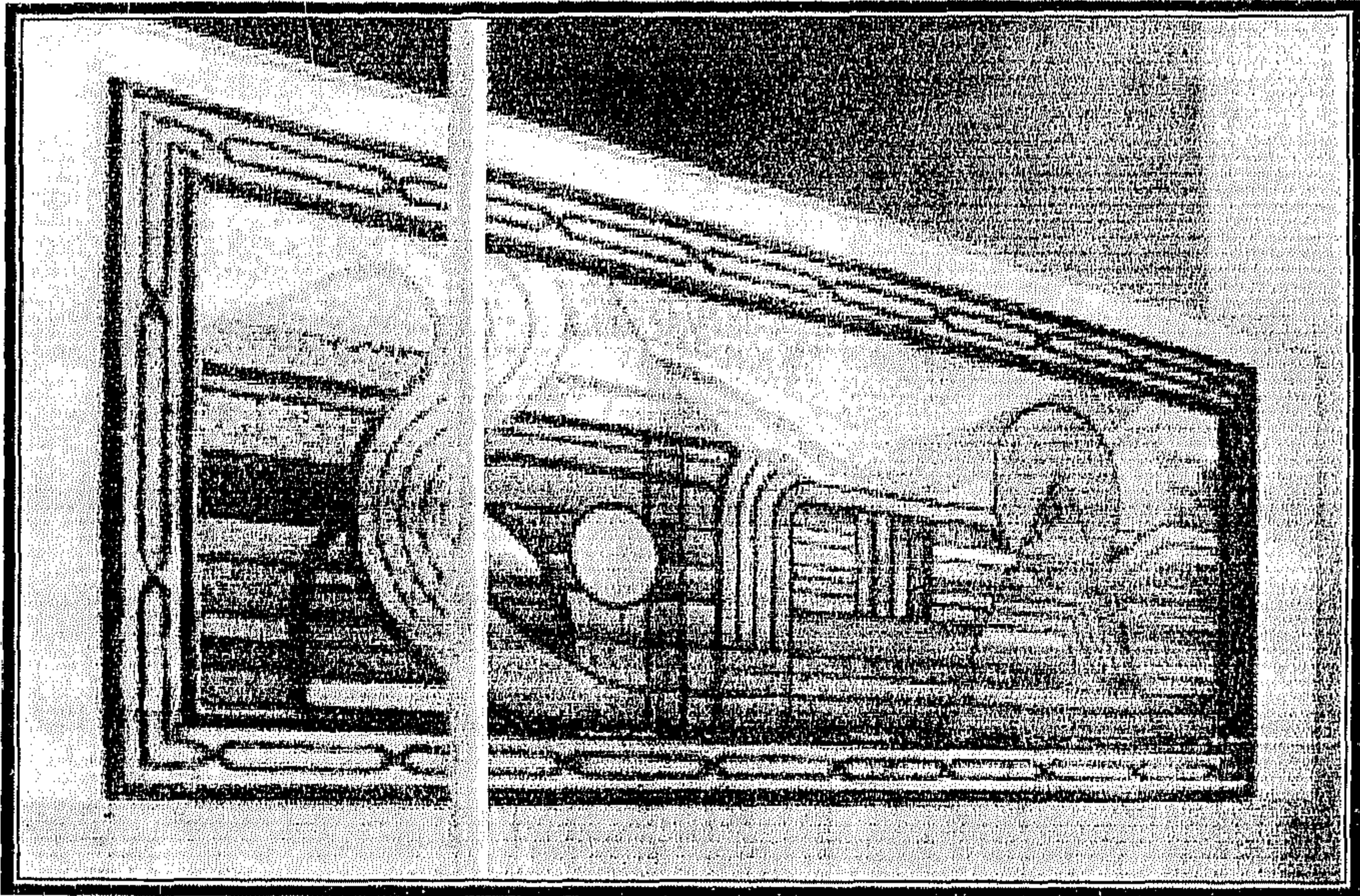


(د)

شكل (٣١٥)

الفنان محمد شاكر ..... جدارية الشاطيء ، تفصيليات تصوير للحائط الفاصل بين منطقة إصلاح المراكب وشاطئ منطقة "الأنفوشي" "بحري" ، فسيفساء زجاجية ، مسطح العمل ٦٦ متر<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢م.

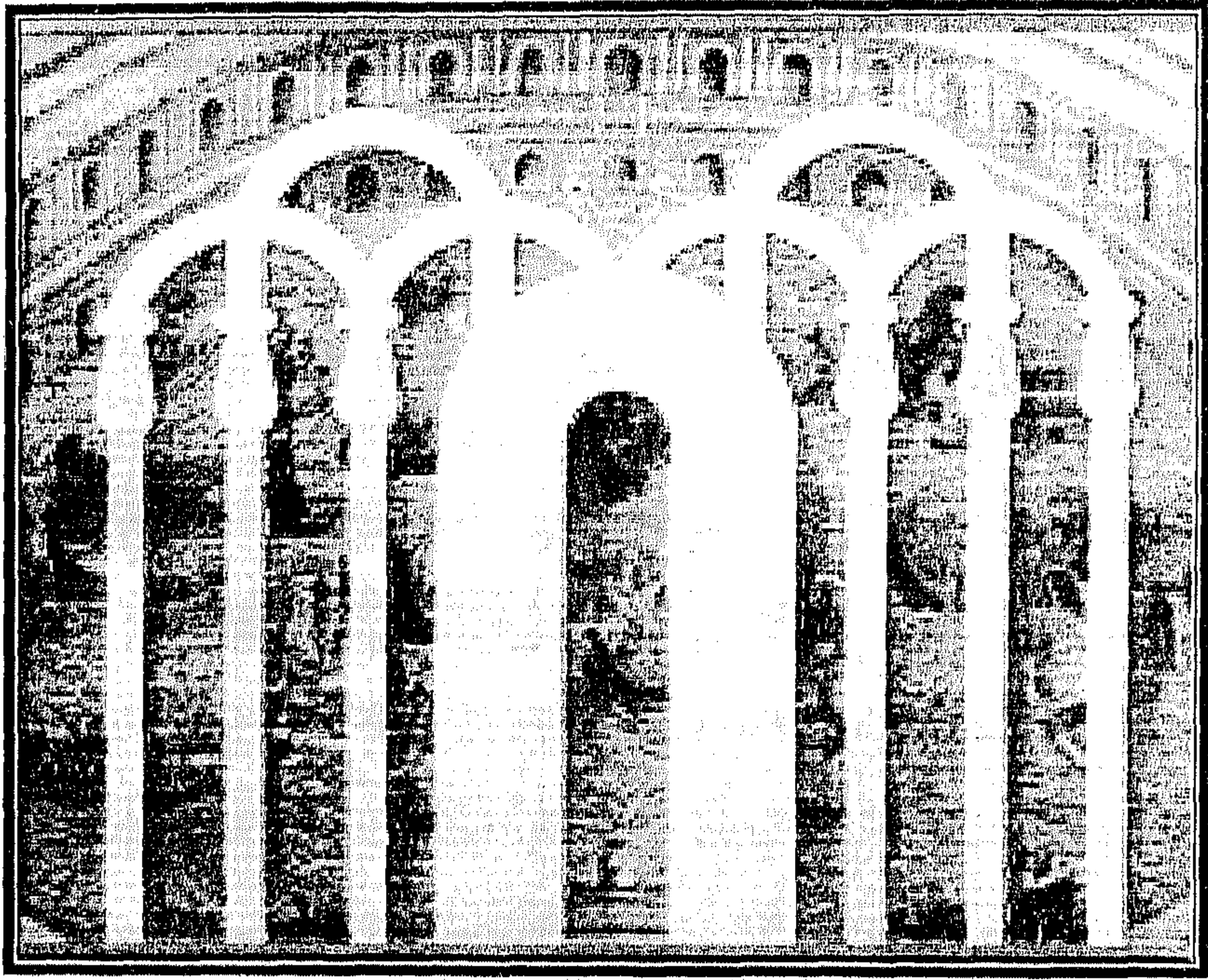




شكل (٣١٦)

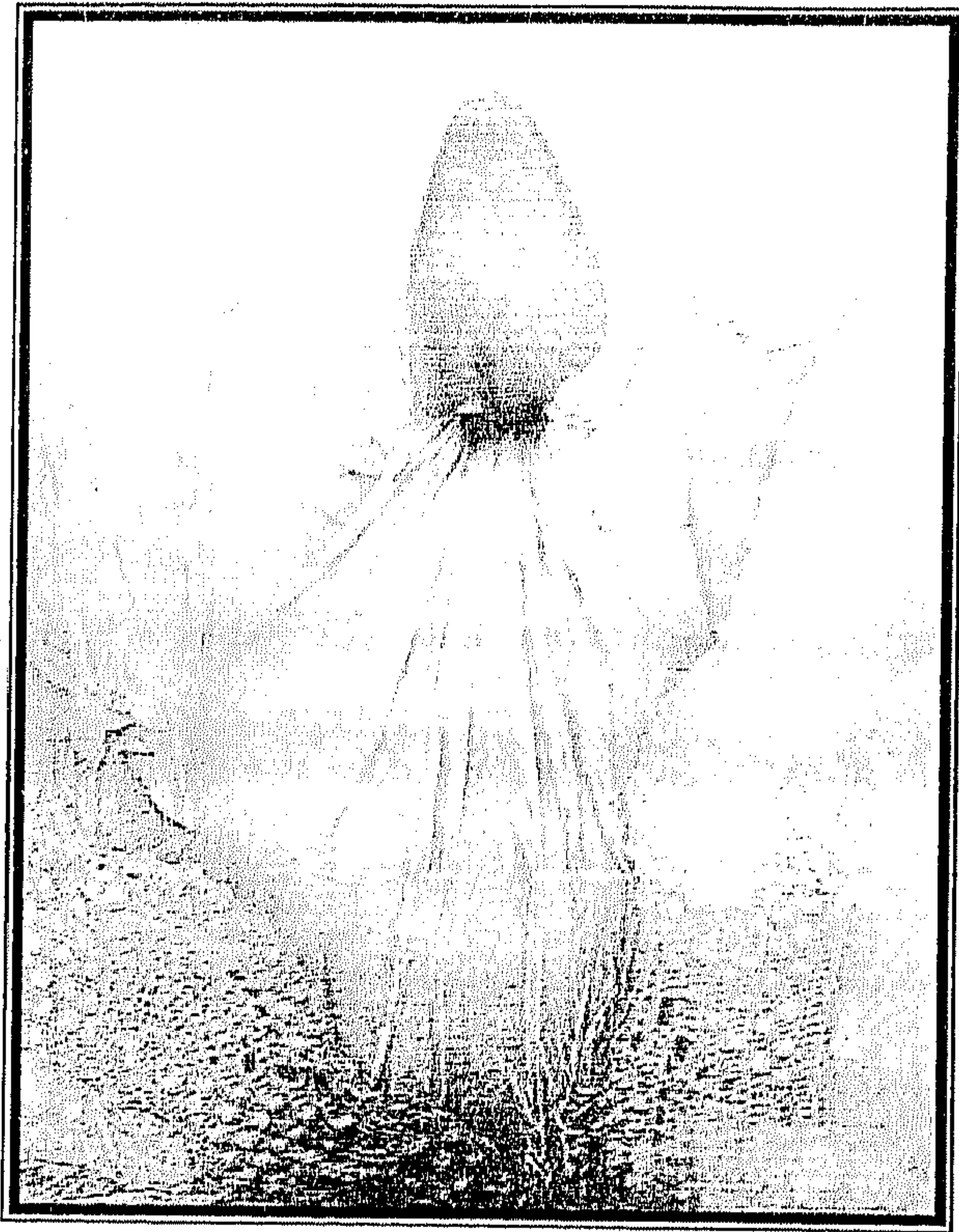
الفنان محمد شاكر ..... واجهة أحد الشركات الخاصة بأعمال البترول. فسيفساء زجاجية،  
مساحة العمل ٤,١٥ م × ١,٩٠ م ارتفاع، الإسكندرية.





شكل (٣١٧)  
الفنان محمد شاكر ..... جدارية المرفأ ، مدخل ميناء الإسكندرية البحري (باب ٢٧) ، نحت  
جصي بارز وفسيفساء ، مسطح العمل ٢٦،٧٠ متر<sup>٢</sup> ، ٢٠٠٢ م .





شكل (٣١٨)  
الفنان عبد السلام عيد ..... لوحة تصويرية بخامات متنوعة. Assemblage ، ١٩٨٠م.







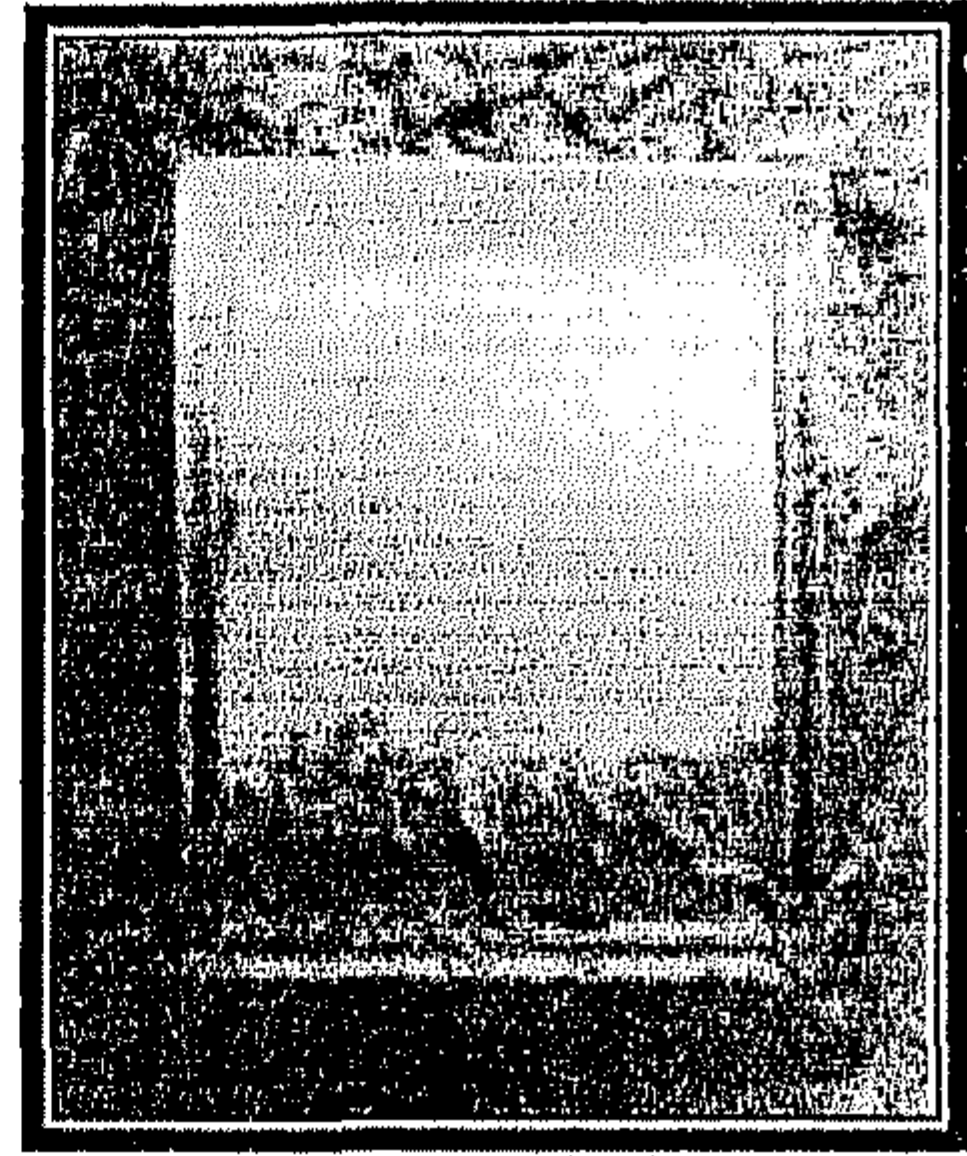
(ب)



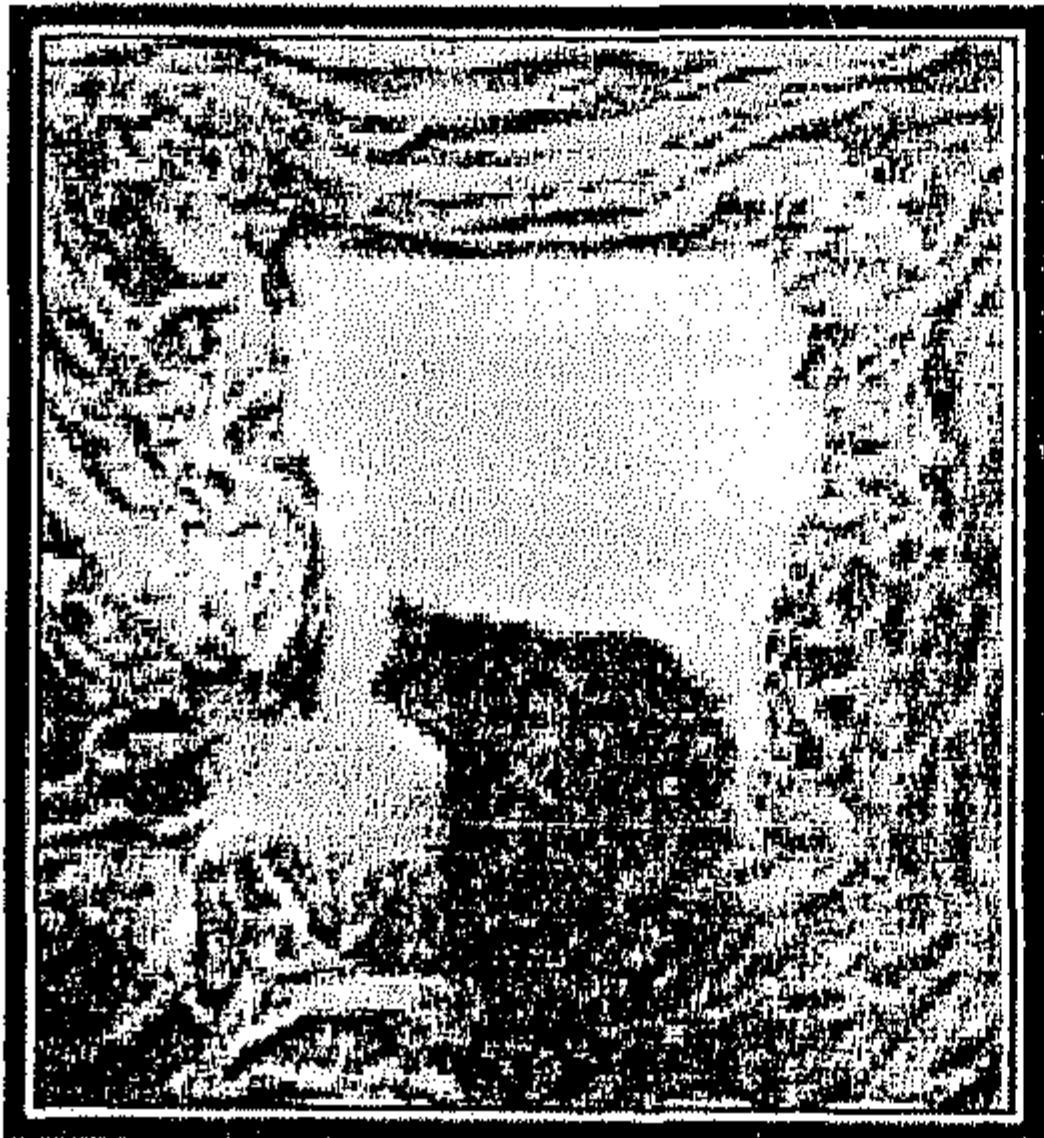
(ا)



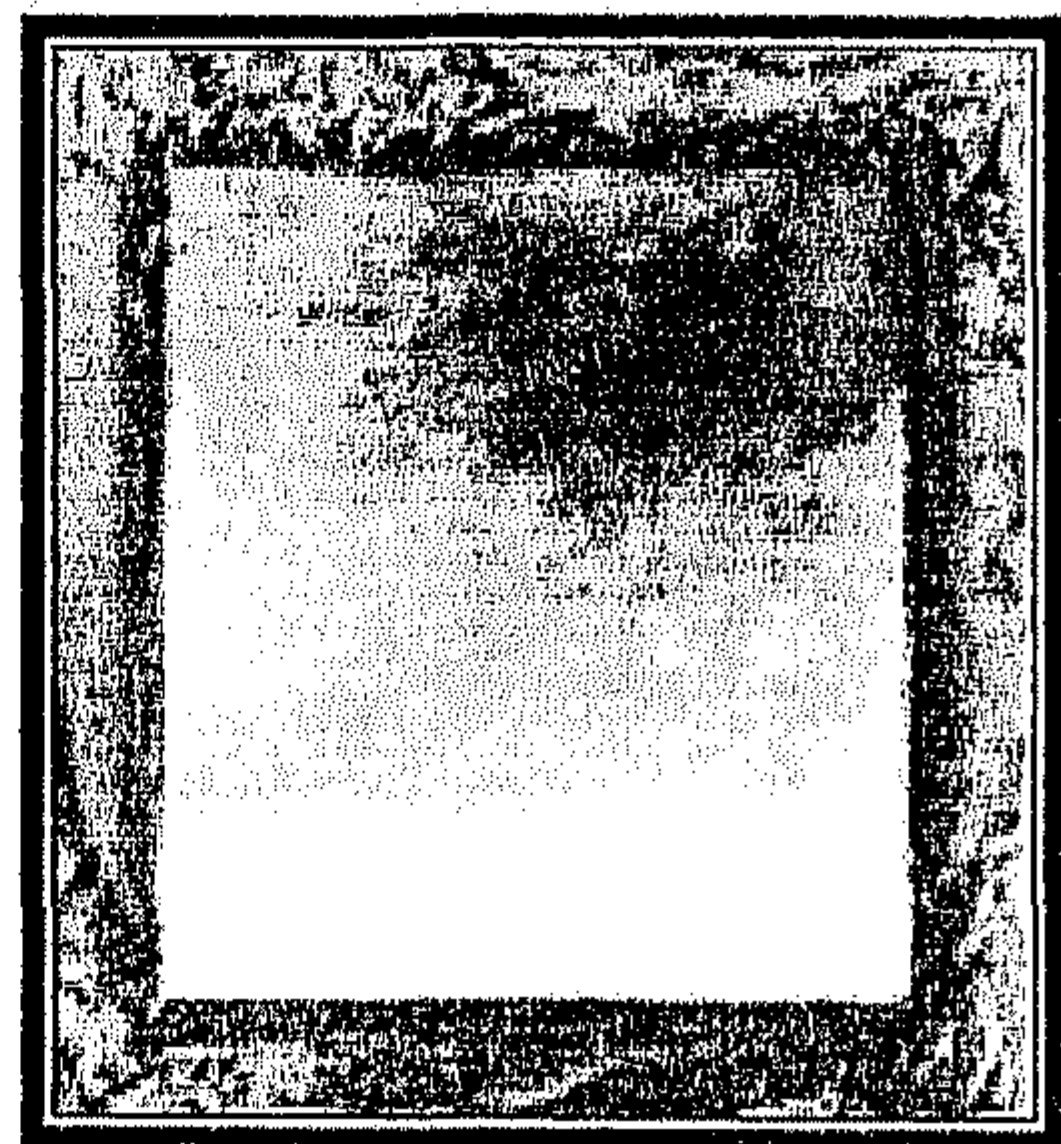
(د)



(ج)



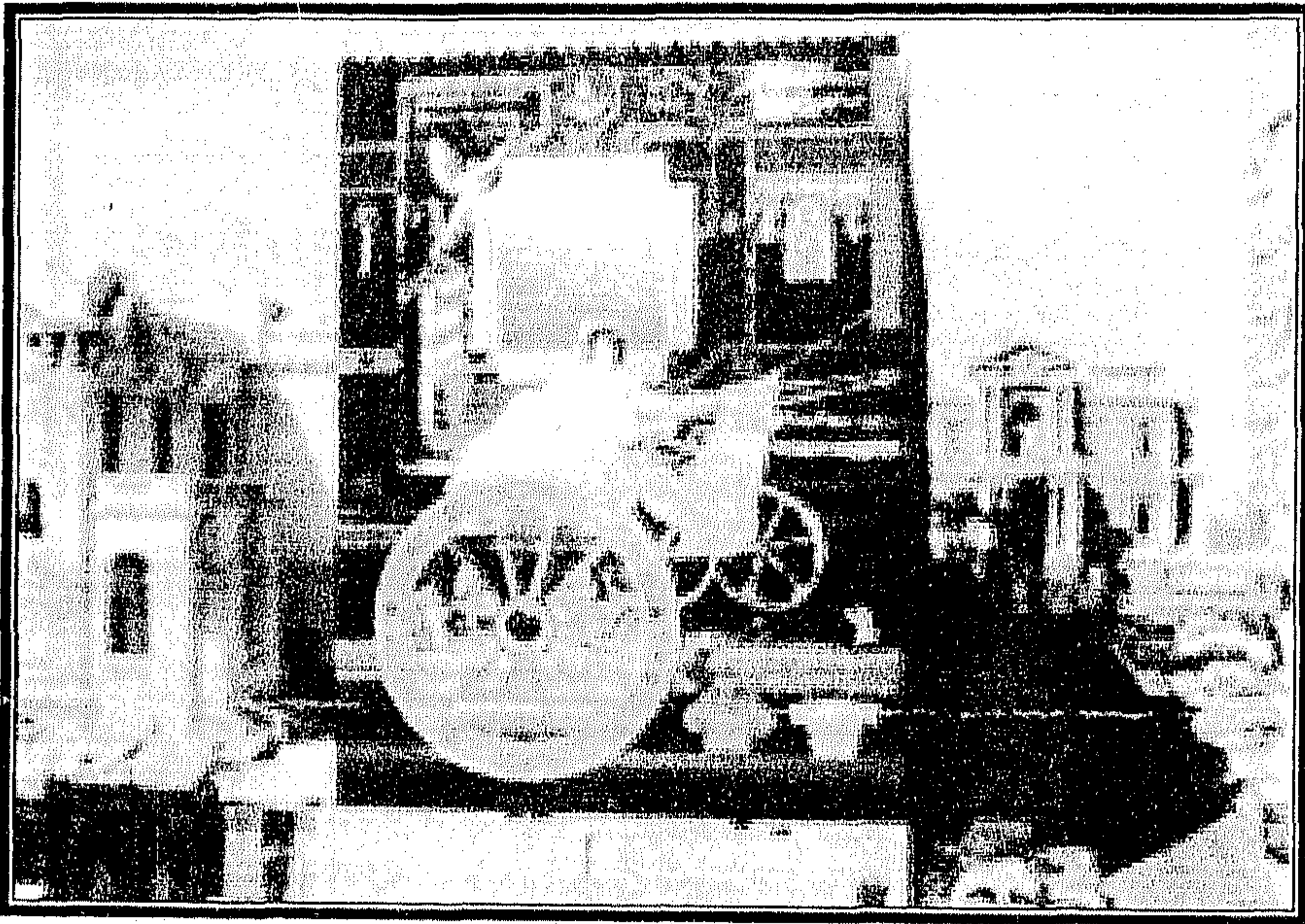
(و)



(هـ)

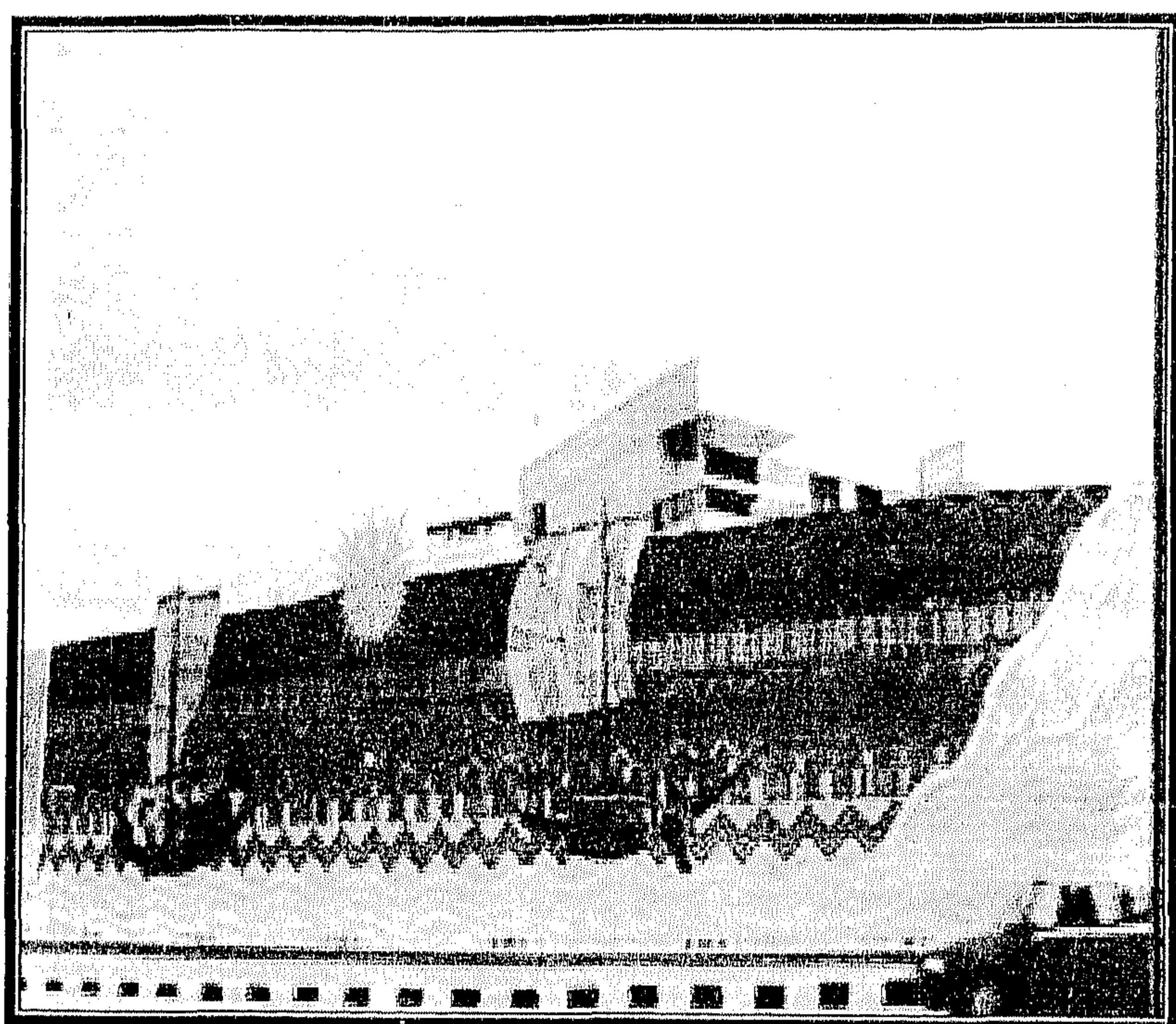
شكل (٣١٩)  
الفنان عبد السلام عيد.... لوحات تصويرية بخامات متعددة، مجموعة الفنان الخاصة، من عام  
١٩٧٦: ١٩٨٢م





شكل (٣٢٠)  
الفنان عبد السلام عيد..... جدارية كلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية، فسيفساء  
بمساحة ٢٠٠ متر مربع، ١٩٩٧م.

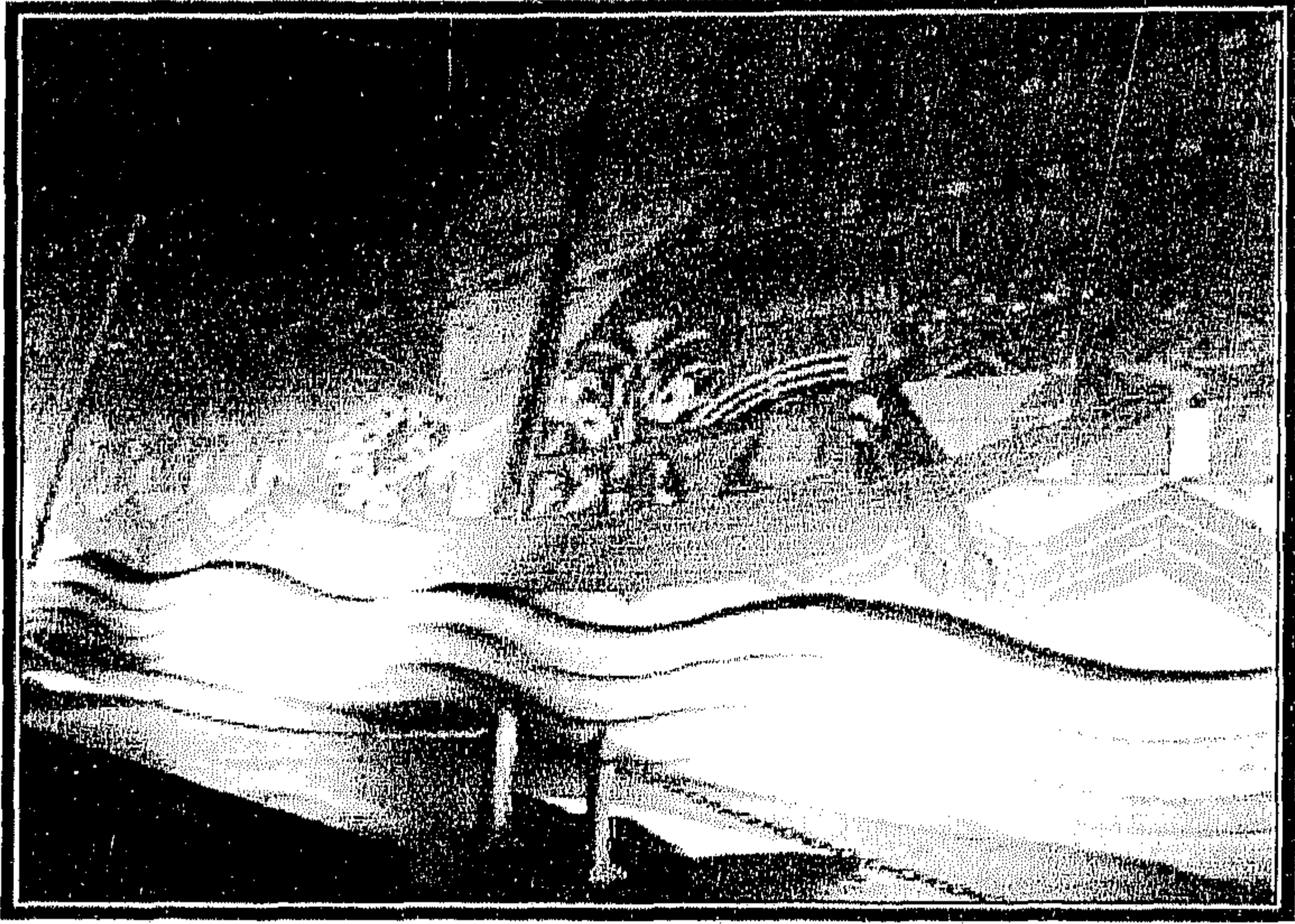




شكل (٣٢١)

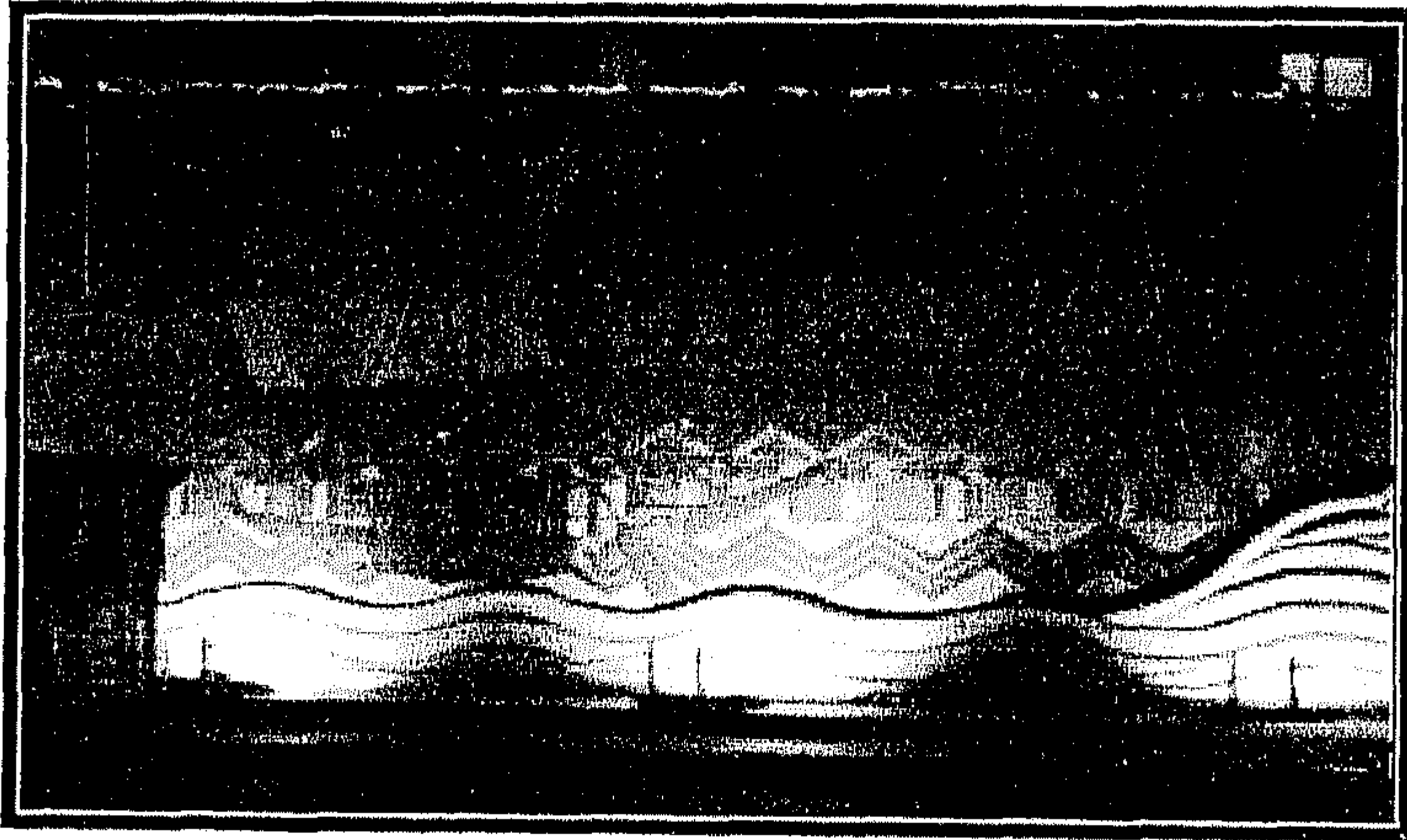
الفنان عبد السلام عيد..... موجة فرعونية تحمل مركبتي الشمس المحملتان بمظاهر الرخاء والتقدم ،فسيفساء زجاجية ونحت بارز ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ، على مساحة ١٥٠٠ متر مربع - عام ١٩٩٩ :٢٠٠٠ .





شكل (٣٢٢) (أ)

الفنان عبد السلام عيد..... المركب الفرعونية تحمل رموز الرخاء والجمال، فسيفساء زجاجية ونحت بارز، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية عام ١٩٩٩:٢٠٠٠. (مشهد ليلي)

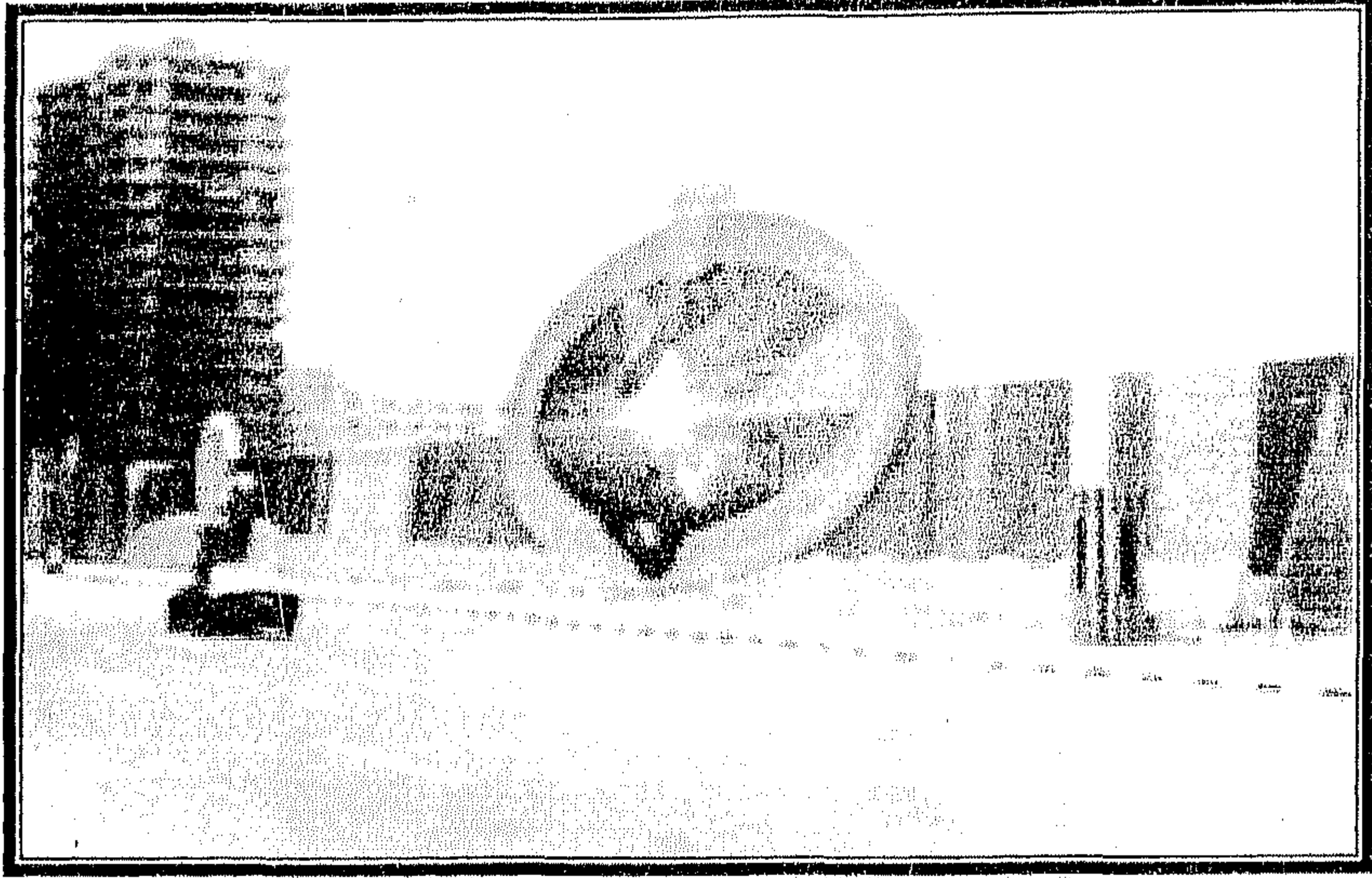


شكل (٣٢٢) (ب)

الفنان عبد السلام عيد..... المركب الفرعونية تحمل رمز التقدم والتكنولوجي، فسيفساء زجاجية ونحت بارز، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية عام ١٩٩٩:٢٠٠٠. (مشهد ليلي)

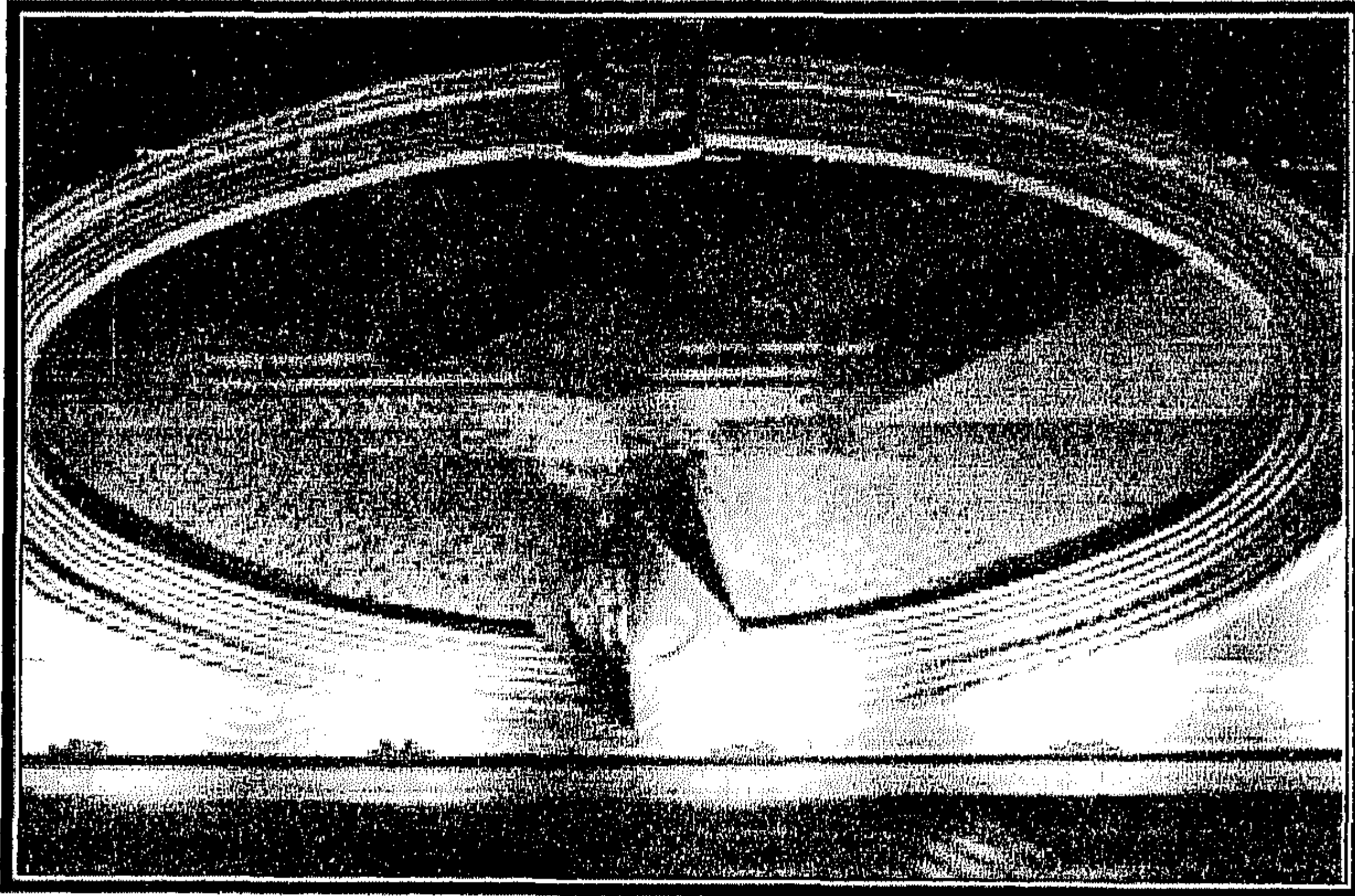






شكل (٣٢٣) (أ)

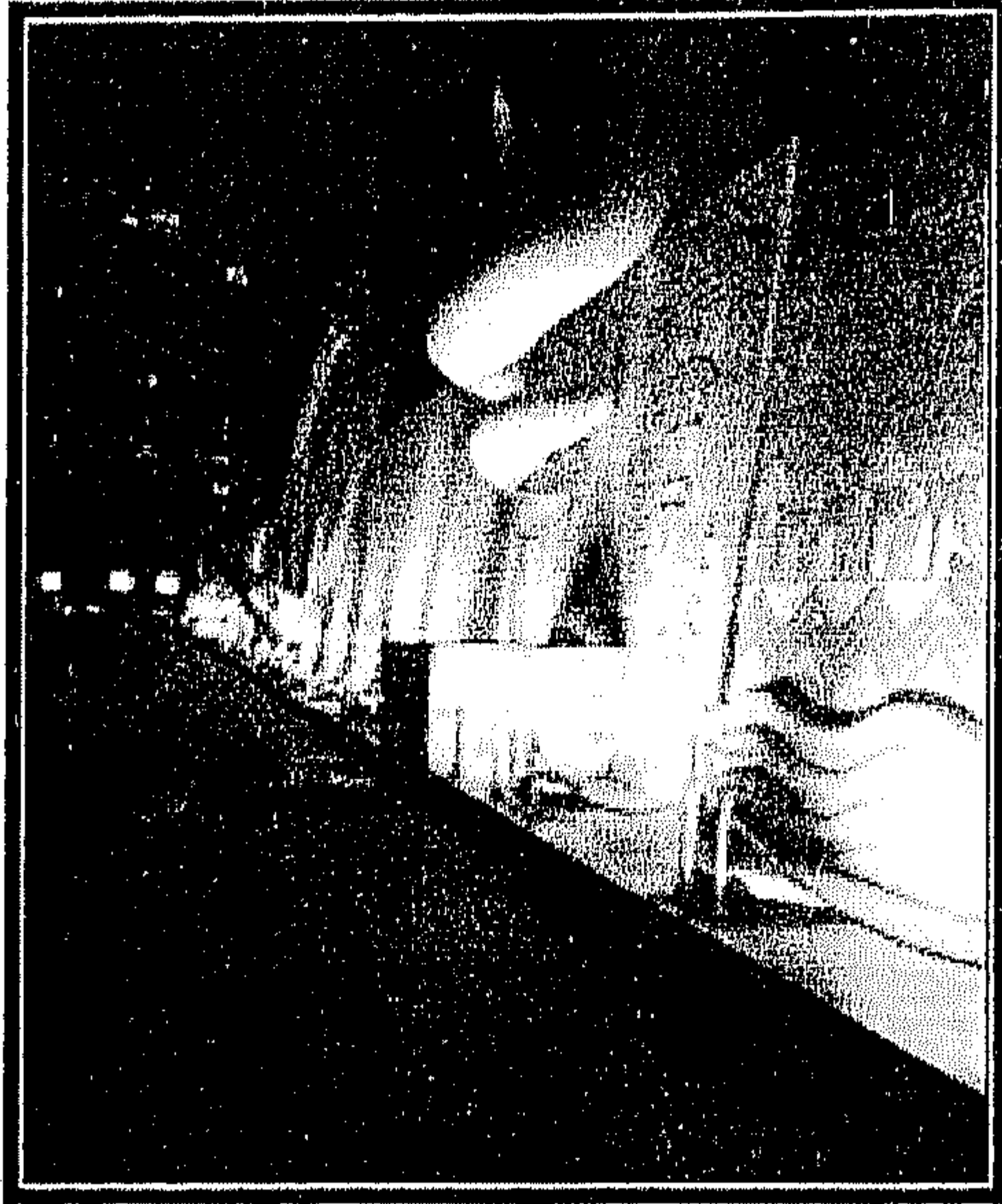
الفنان عبد السلام عيد.....المدار الفضائي العملاق على جناح حورس ،اللوحة البيضاوية تتوسط  
جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ،نحت بارز وبوليستر  
فسيفساء زجاجية ، عام ١٩٩٩ :٢٠٠٠ . (مشهد نهاري).



شكل (٣٢٣) (ب)

الفنان عبد السلام عيد.....المدار الفضائي العملاق على جناح حورس ،اللوحة البيضاوية تتوسط  
جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ،نحت بارز وبوليستر  
فسيفساء زجاجية ، عام ١٩٩٩ :٢٠٠٠ . (مشهد ليلي).





(أ)

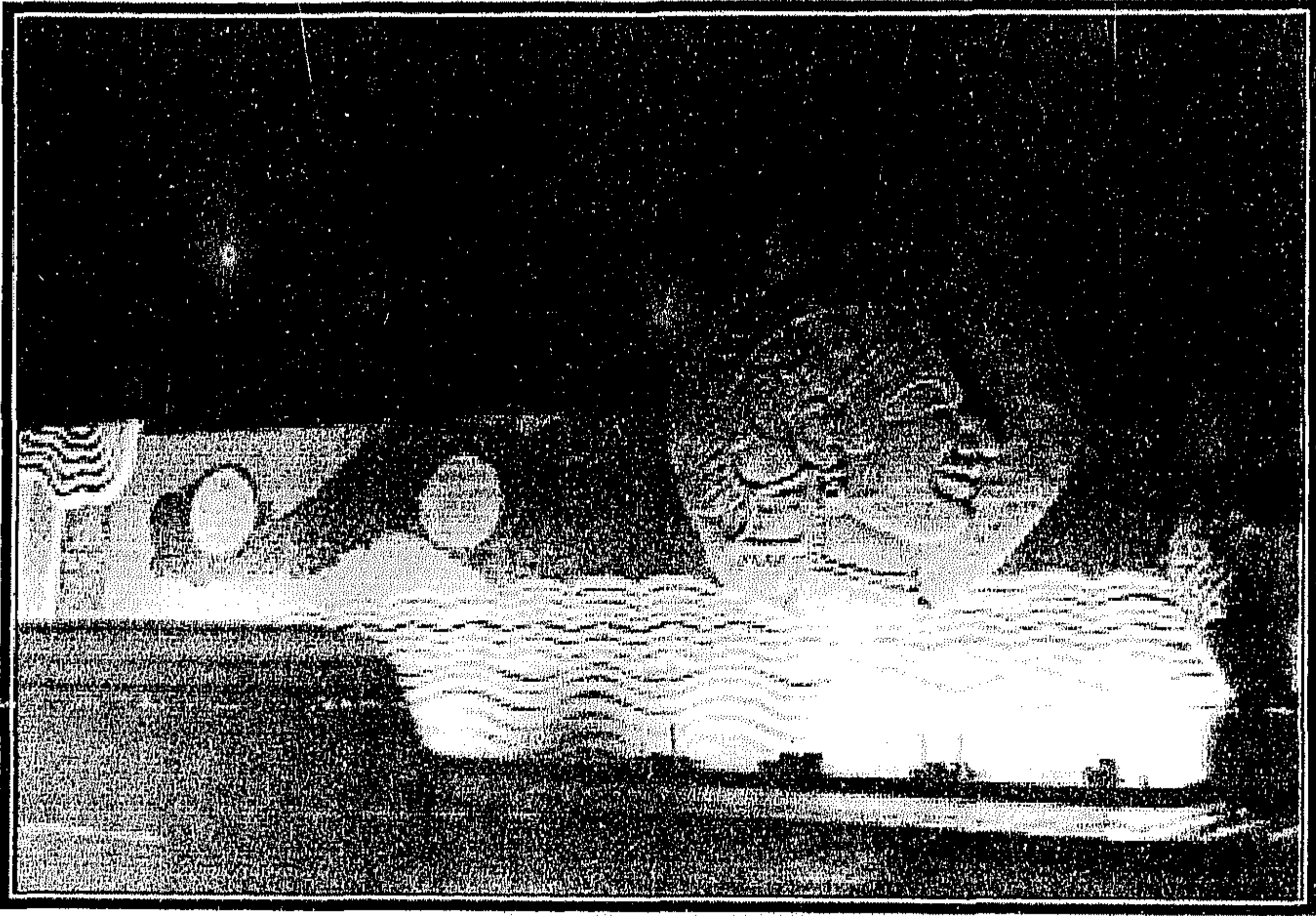


(ب)

شكل (٣٢٤)

الفنان عيد السلام عيد..... القوقعة البحرية تخبر عن المستقبل، مجسم نحتي بارز ، جدارية سور  
مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، عام ١٩٩٩:٢٠٠٠. (مشهد ليلي).





شكل (٣٢٥)

الفنان عبد السلام عيد.....الموجة المصرية السكندرية تحمل ميدالية نحتية لعملة رومانية قديمة ، نحت بارز وبوليستر وفسيفساء وزجاج ، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية ، عام ١٩٩٩:٢٠٠٠ .



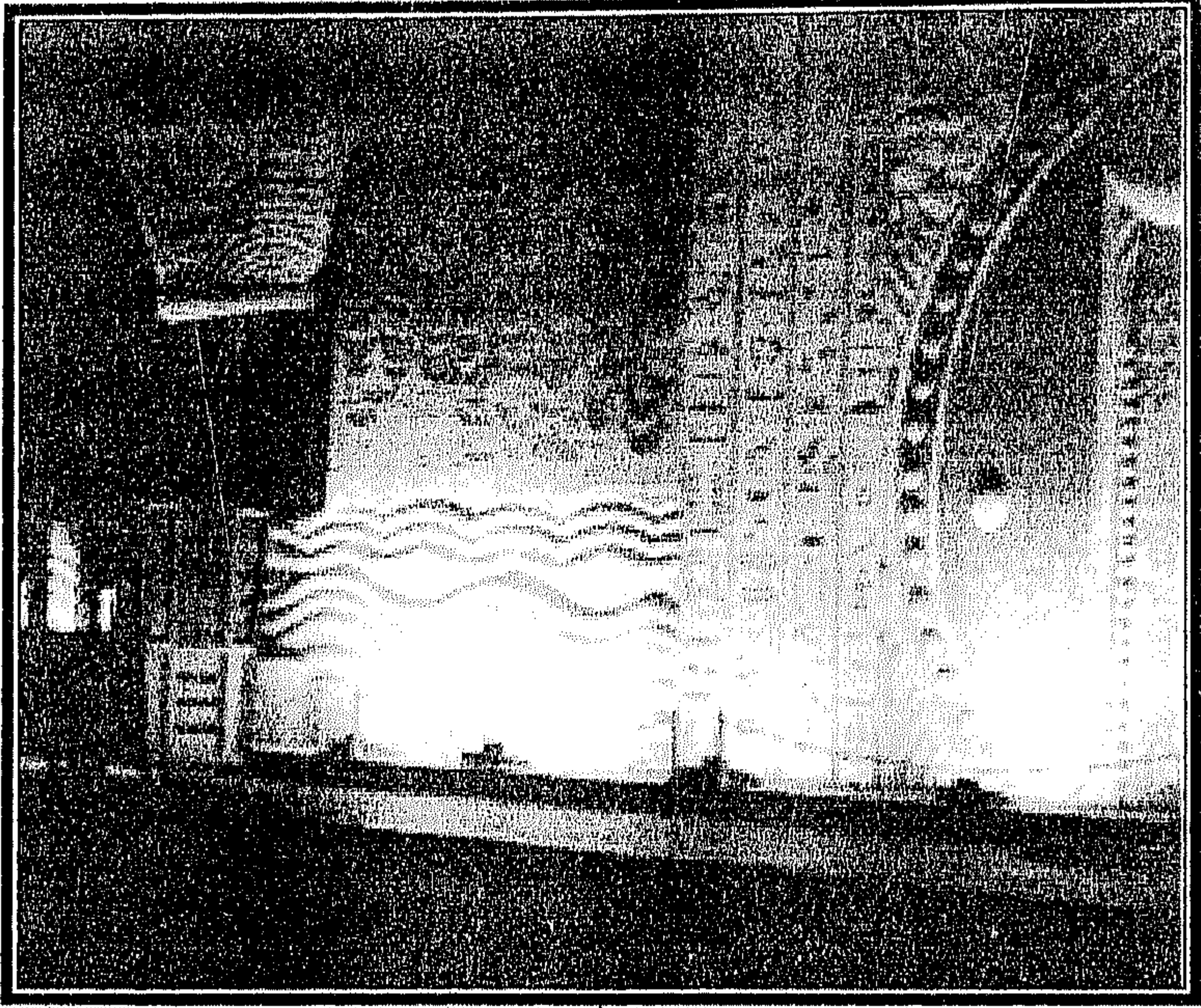


شكل (٣٢٦)

الفنان عبد السلام عيد.....الإسكندر المقدوني، مجسم نحتي، جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، ١٩٩٩:٢٠٠٠.







(أ)



(ج)

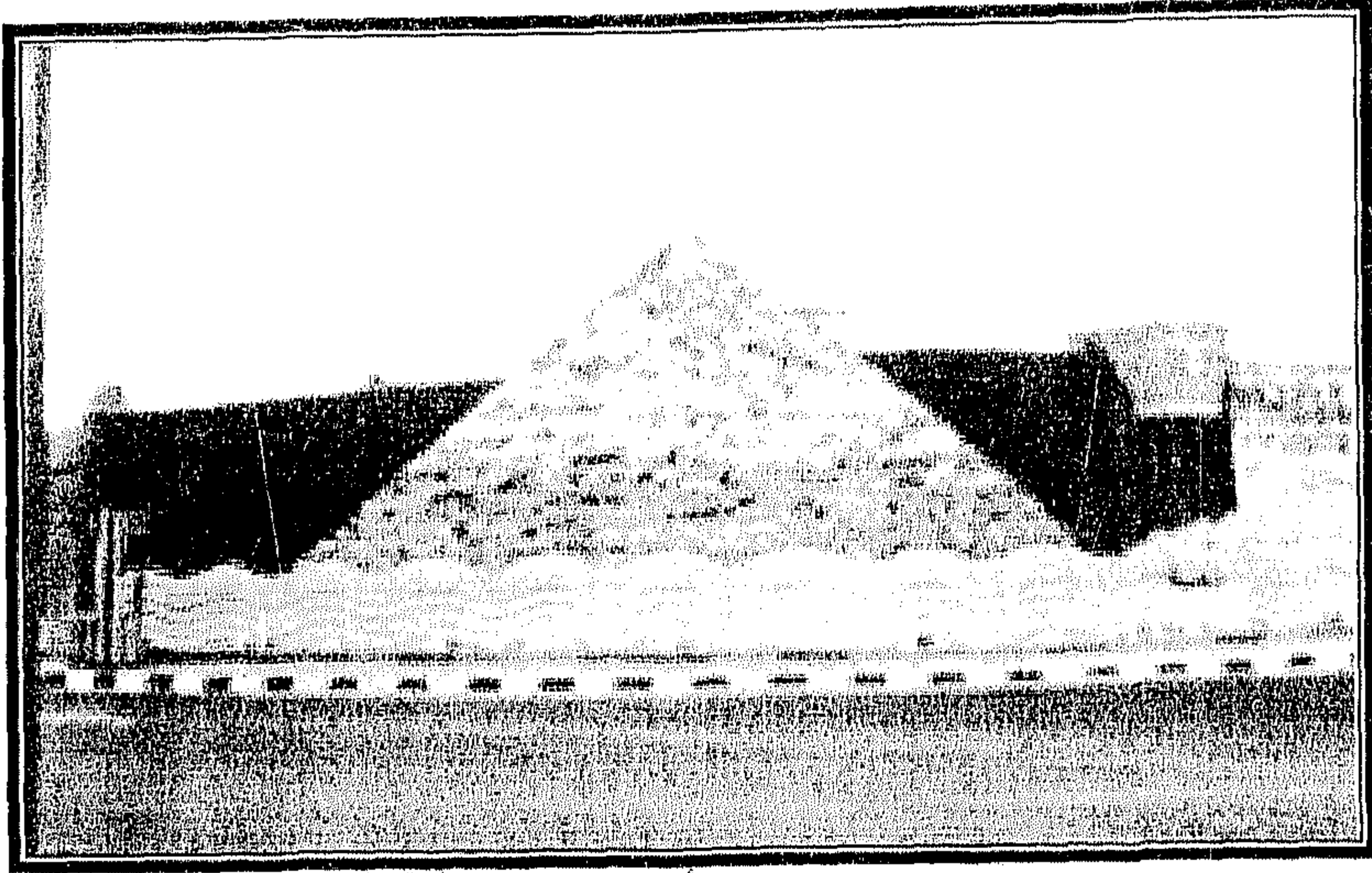


(ب)

شكل (٣٢٧)

الفنان عبد السلام عيد..... موتيفات لحروف فرعونية وزخارف رومانية وإسلامية، جدارية  
سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، ١٩٩٩: ٢٠٠٠.





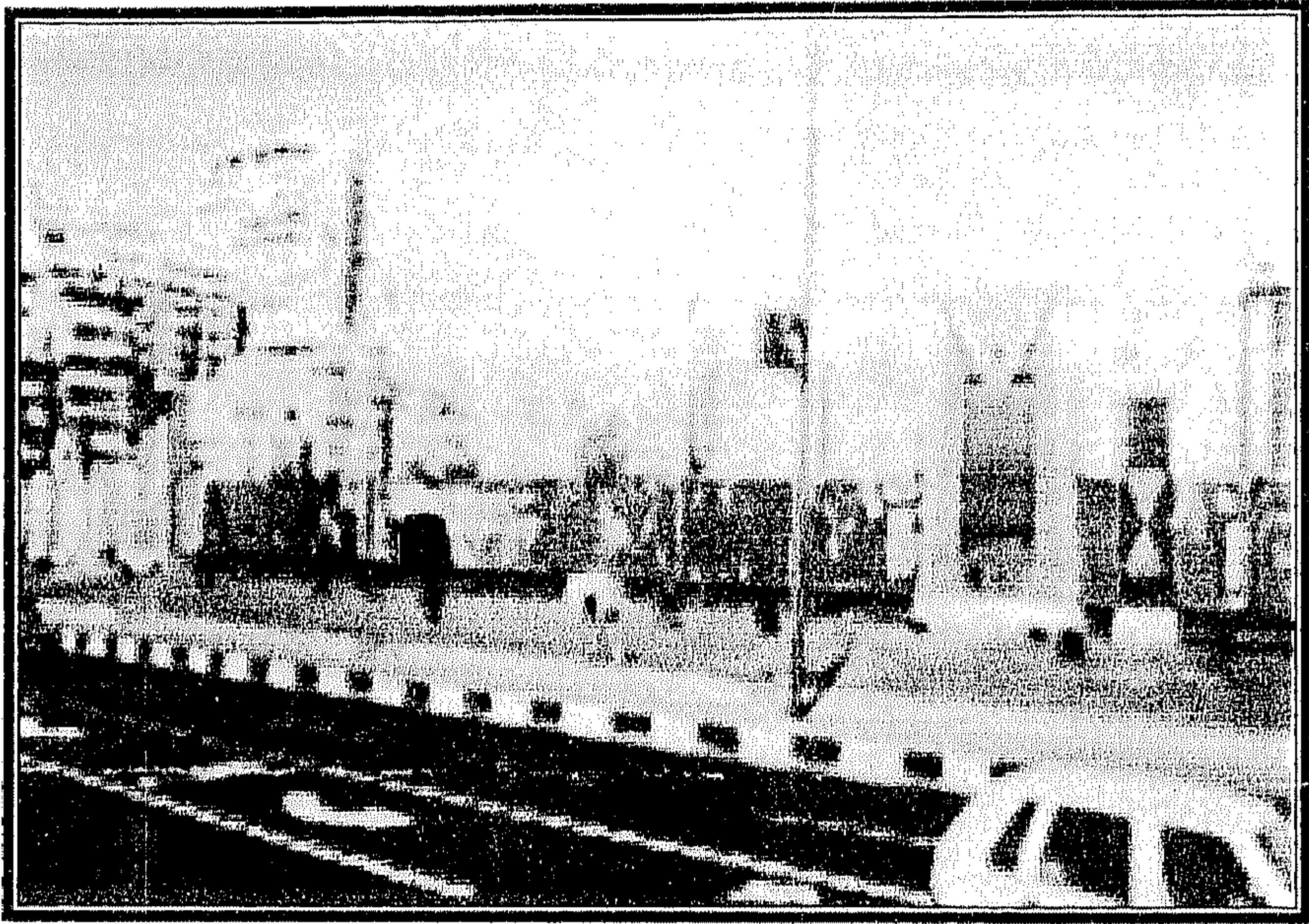
(أ)  
مشهد نهاري



(ب)  
شكل (٣٢٨)

الفنان عبد السلام عيد..... صرح هرمي معاصر، قطع رخامية وزجاجية وأشكال نصف كروية، نهاية جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة مصطفى كامل - الإسكندرية، عام ١٩٩٩: ٢٠٠٠. (مشهد ليلي).





شكل (٣٢٩)

الفنان عبد السلام عيد..... مشهد نهاري عام لجدارية فندق سان ستيفانو ، بمساحة ٢٠٠ متر مربع ، الإسكندرية ، عام ٢٠٠٠.

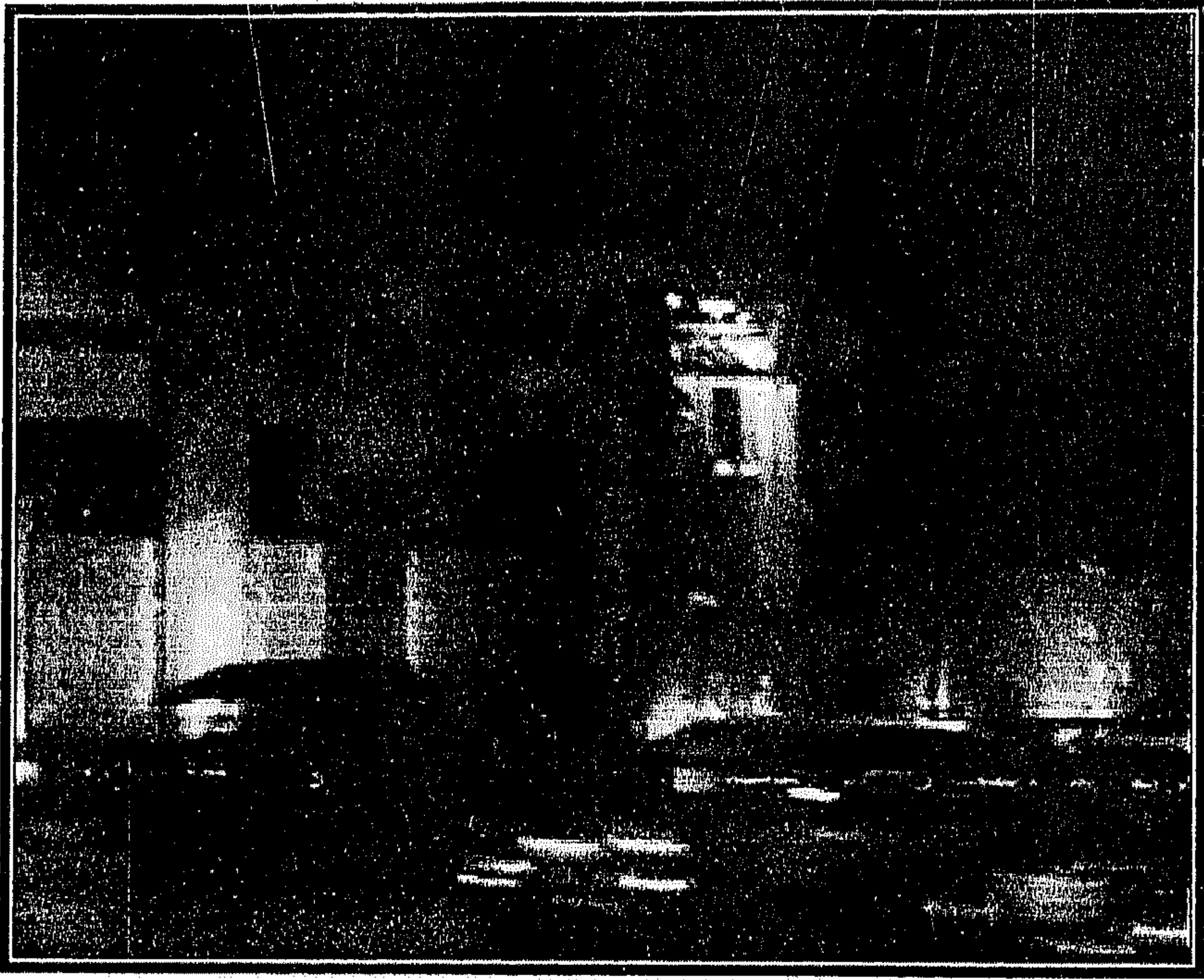




شكل (٣٣٠)  
الفنان عبد السلام عيد.....تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو ، انطلاقة نحو عمارة المستقبل ،فسيفساء وقطع زجاجية، الإسكندرية ،عام ٢٠٠٠.







شكل (٣٣١)

الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو ، انطلاقة نحو عمارة المستقبل ، فسيفساء وقطع زجاجية، الإسكندرية ، عام ٢٠٠٠ .

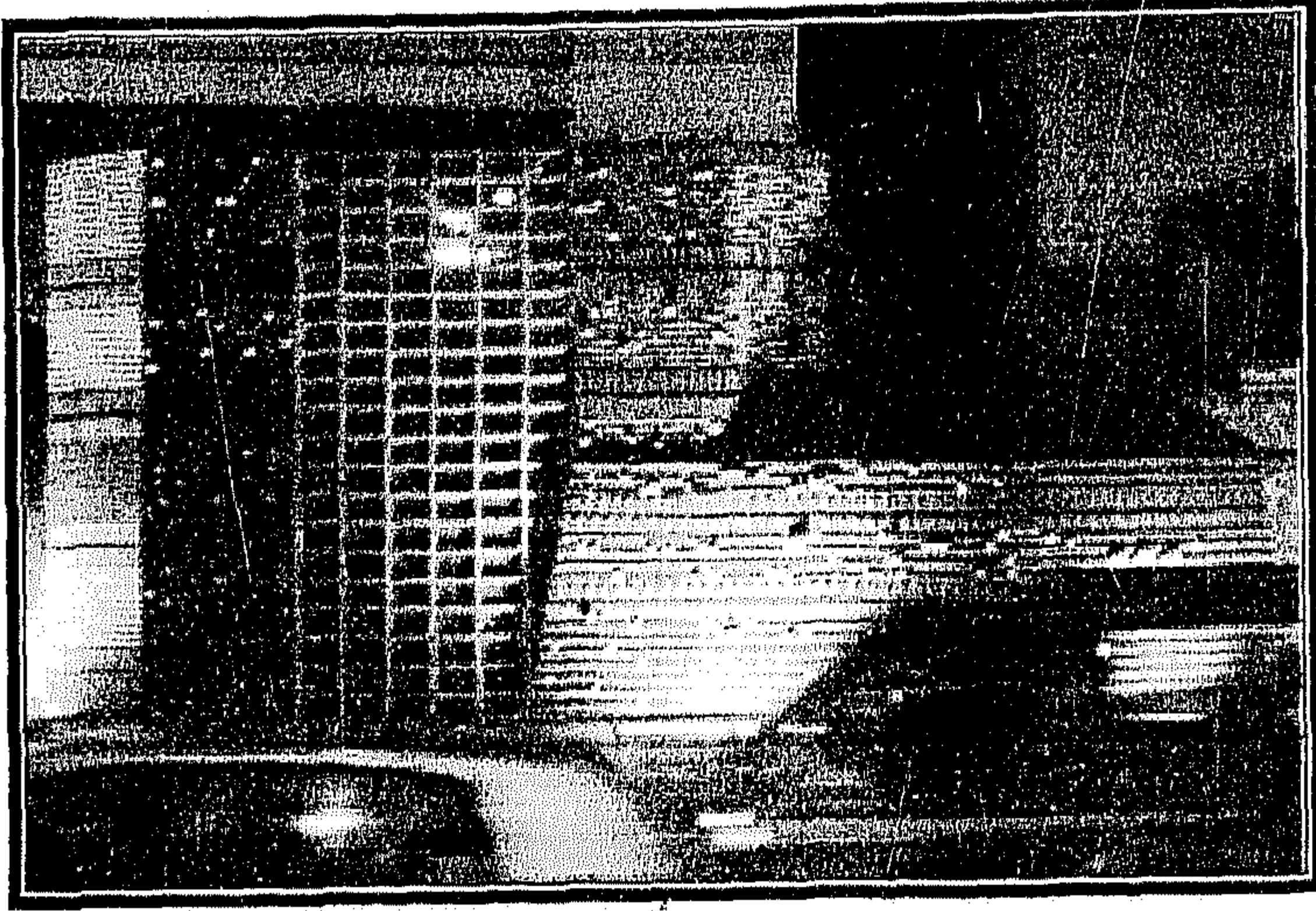




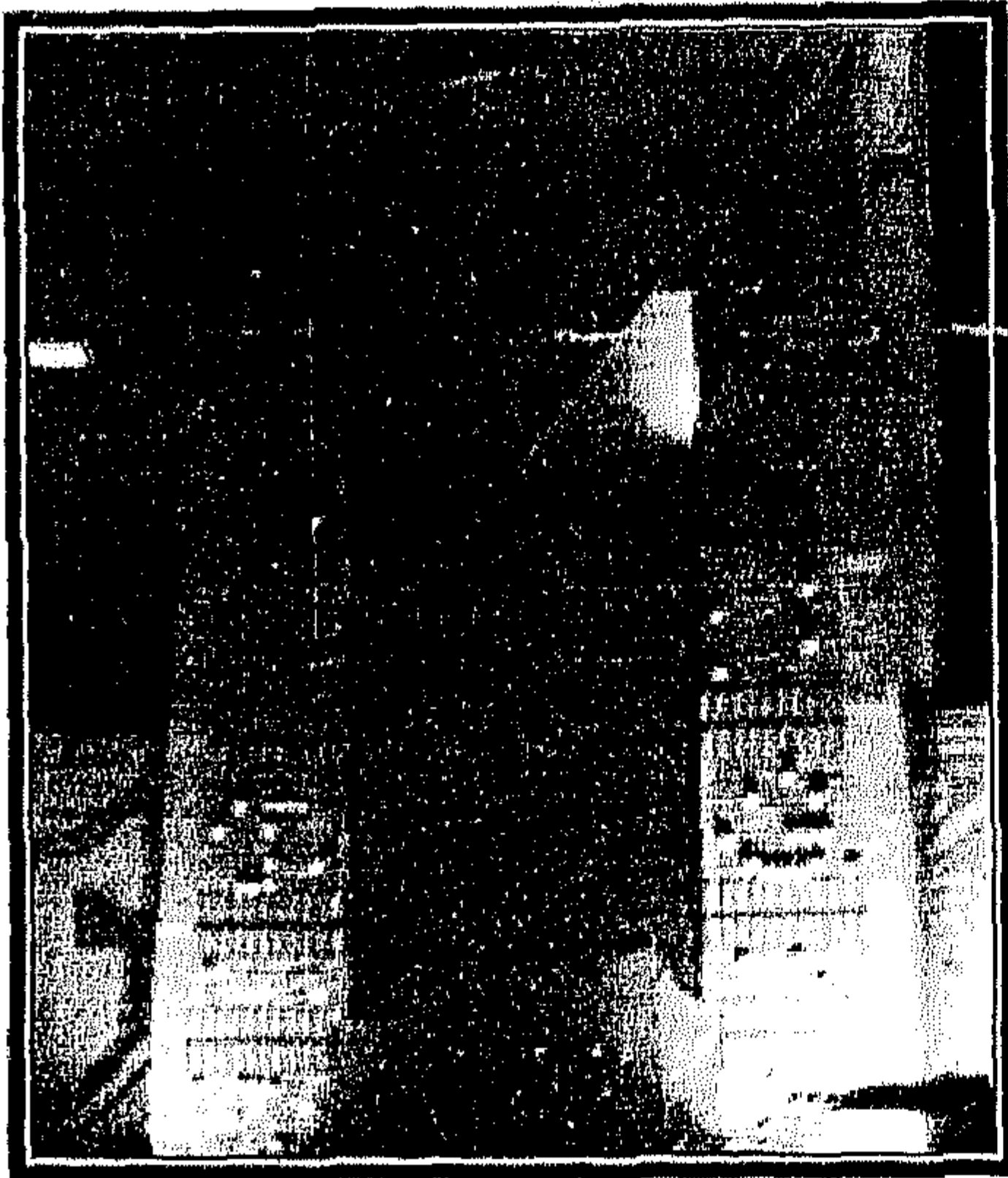
شكل (٣٣٢)

الفنان عبد السلام عيد..... نماذج مبتكرة لمباني عمارة المستقبل ، تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو ، فسيفساء وقطع زجاجية، الإسكندرية ، عام ٢٠٠٠.

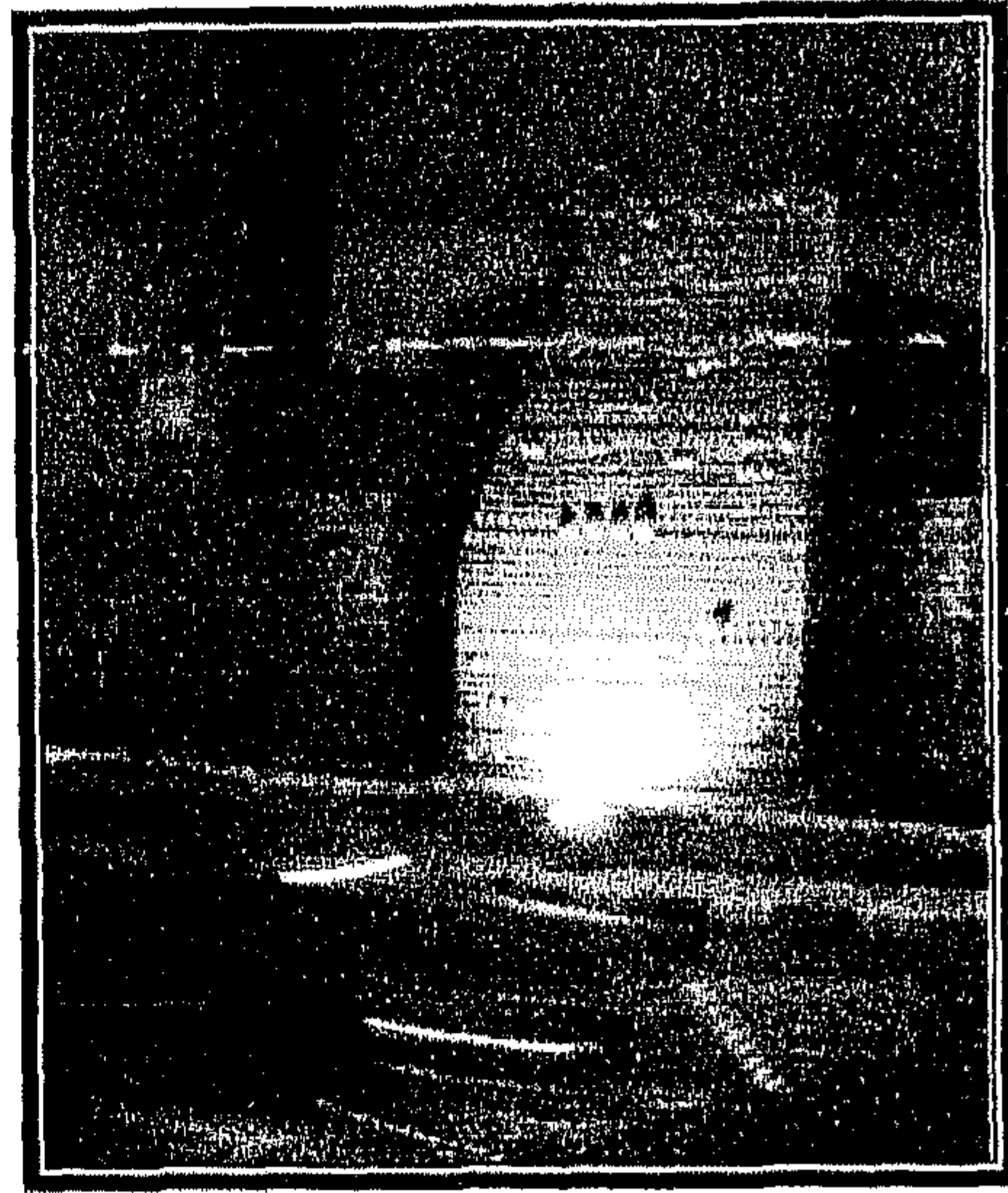




(أ)



(ج)



(ب)

شكل (٣٣٣)

الفنان عبد السلام عيد..... نماذج من العمارة الإلكترونية المستقبلية ، تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو، قطع نحتية بارزة وفسيفساء، الإسكندرية، عام ٢٠٠٠..



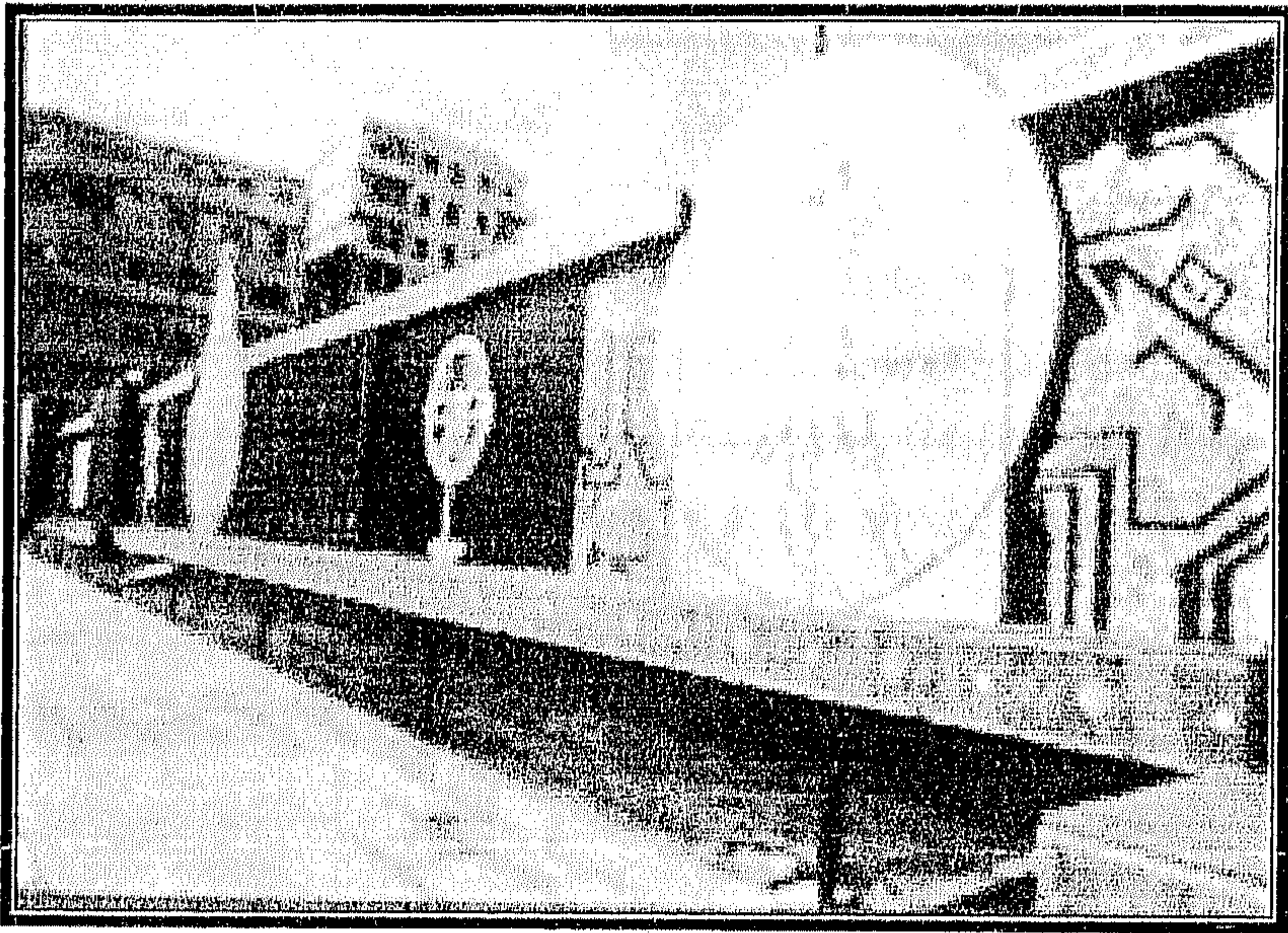


شكل (٣٣٤)

الفنان عبد السلام عيد..... الطبيعة العضوية لموجات الطاقة تفصيلية من جدارية سور فندق سان ستيفانو، فيسيفساء، الإسكندرية، عام ٢٠٠٠

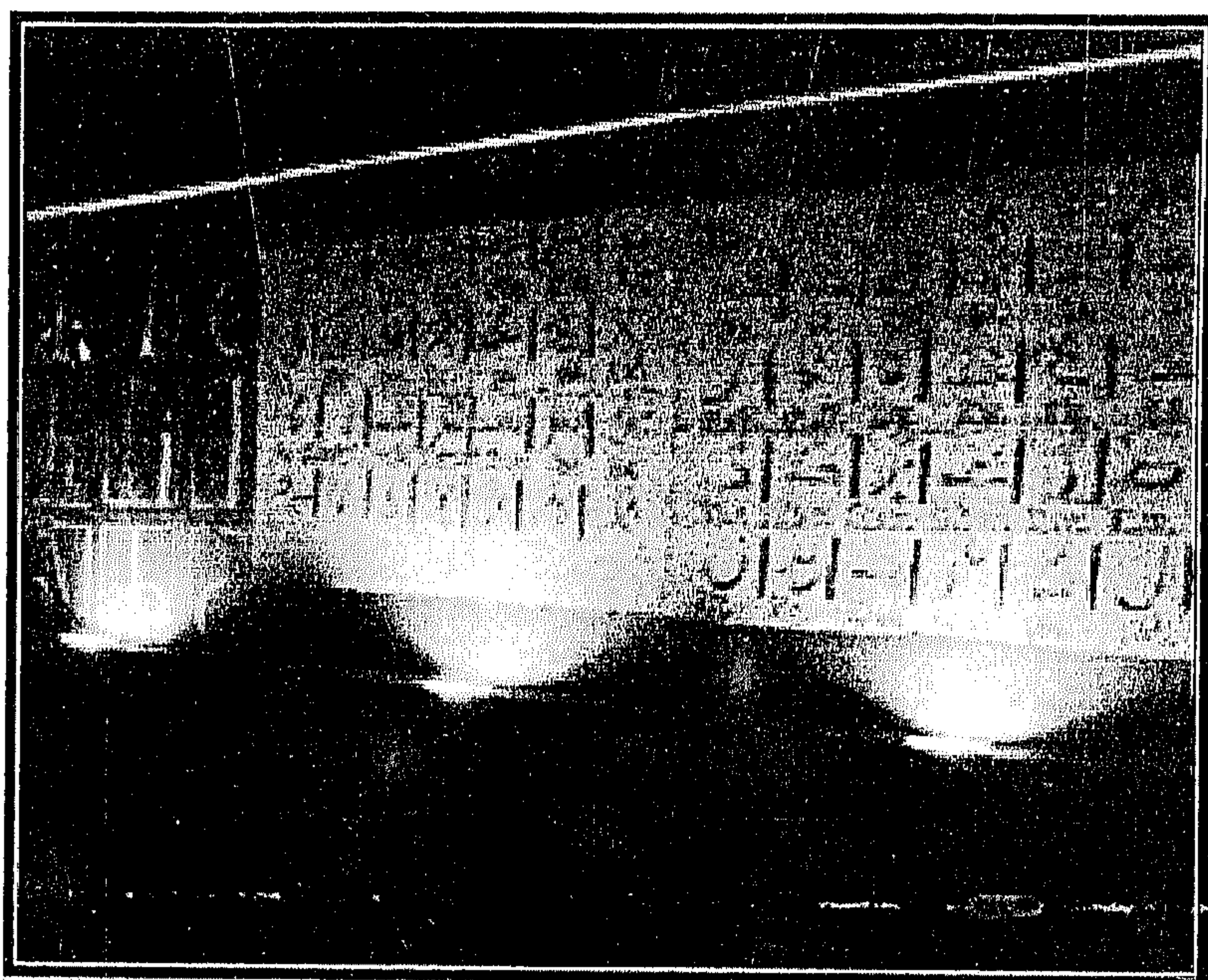






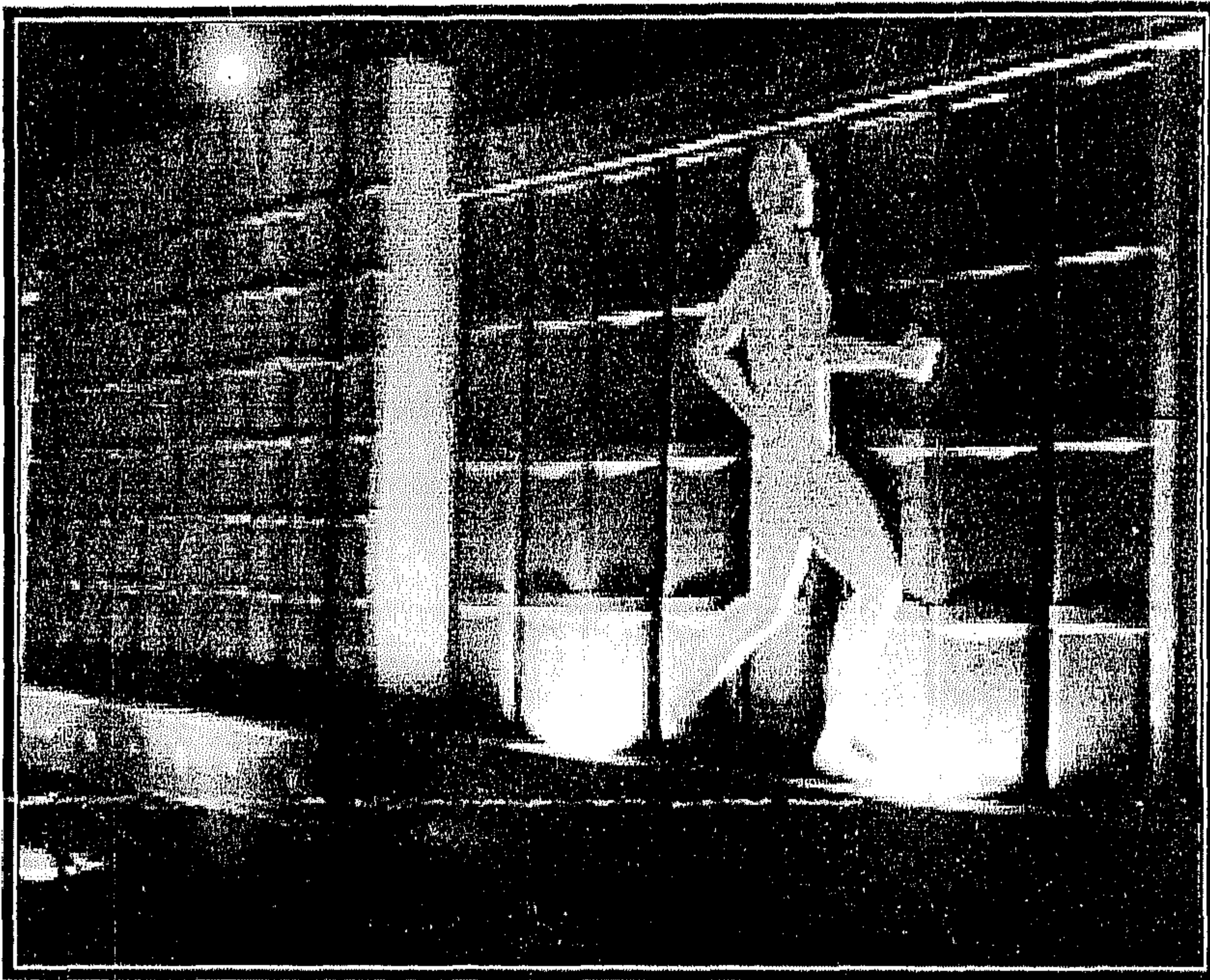
شكل (٣٣٥)  
الفنان عبد السلام عيد ..... جدارية مكتبة الإسكندرية، بمساحة ٢٠٠ متر مربع، عام ٢٠٠١  
،مشهد عام نهاري.





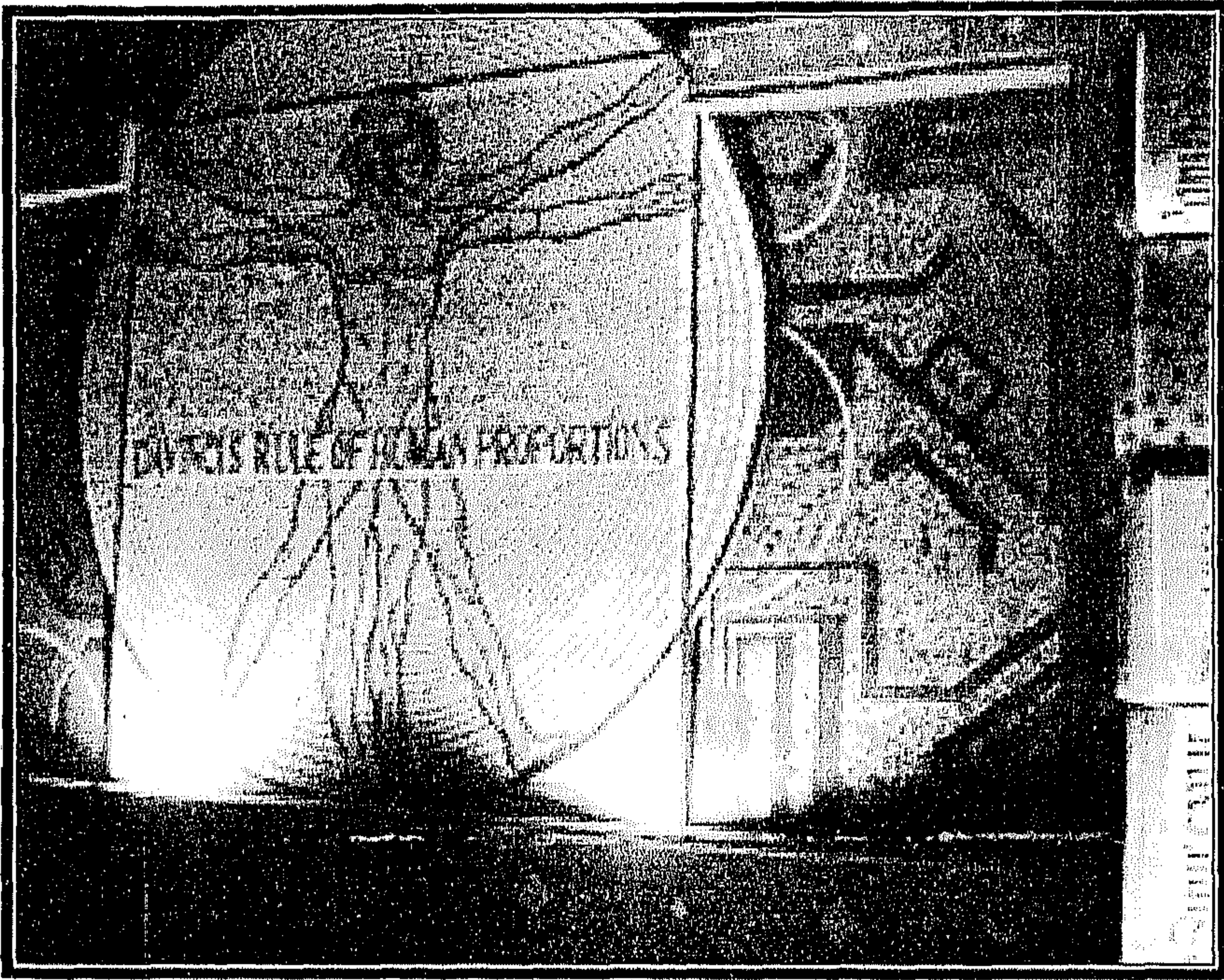
شكل (٣٣٦)  
الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية ، مظاهر تطور حروف الكتابة ، قسيقساء ، جدارية مكتبة  
الأسكندرية، ٢٠٠١م.





شكل (٣٣٧)  
الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية ، الإنسان يسعى للمعرفة ، نحت بارز ملون وفسيفساء ،  
جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م .





شكل (٣٣٨)

الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية - شكل الموديول الإنساني لليوناردو دافنشي - عصر النهضة، فسيفساء، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م.



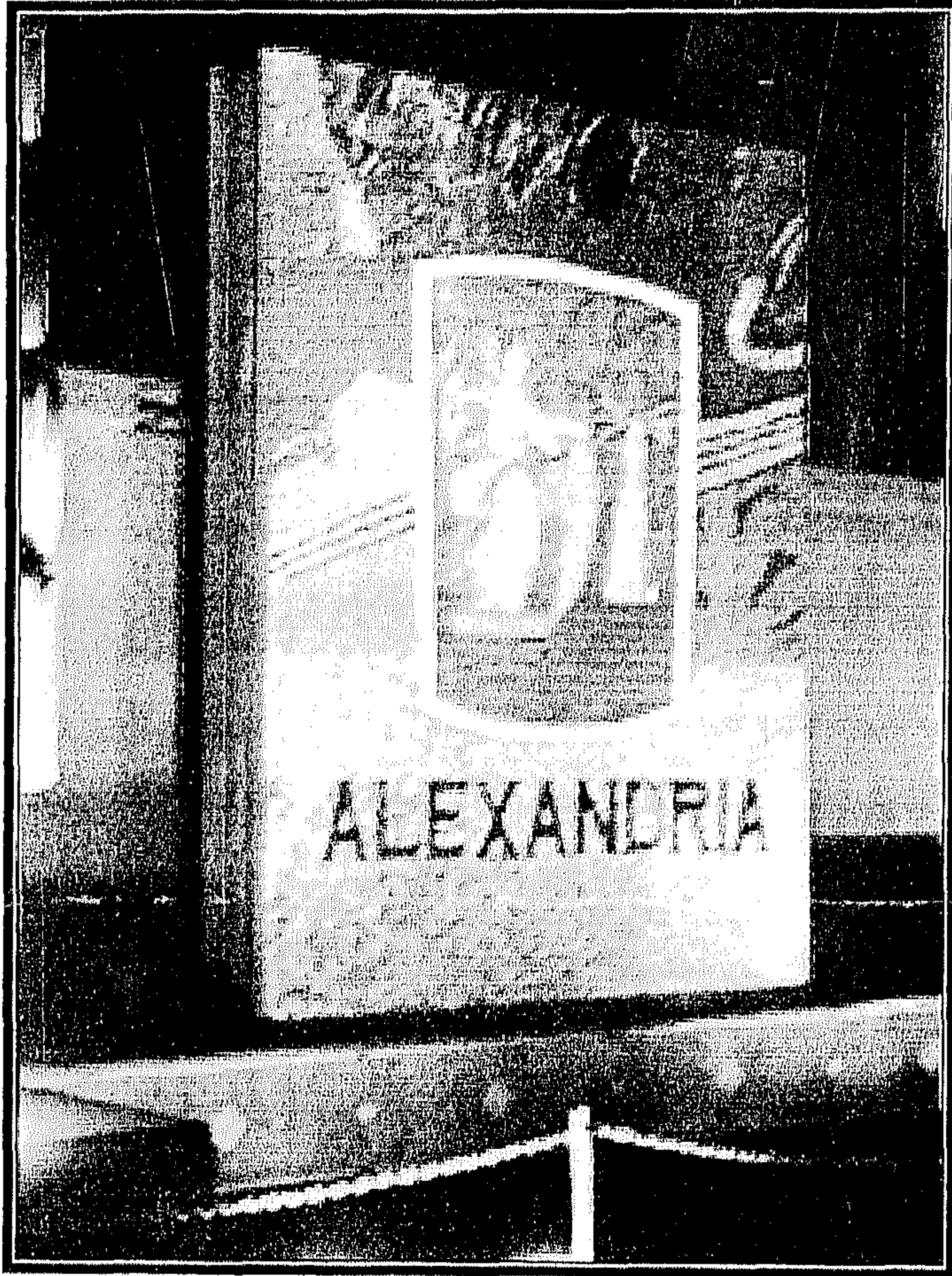




شكل (٣٣٩)

الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية عن نماذج لكتب حقيقية من عصر النهضة، مجسم نحتي ملون، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م.





شكل (٣٤٠)

الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية كتاب تاريخي عن مدينة الإسكندرية، فسيفاء زجاجية ونحت بارز، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١ م.





شكل (٣٤١)

الفنان عبد السلام عيد..... تفصيلية - كتاب الحضارة المصرية القديمة ، فسيفاء ونحت  
بارز لزهرة اللوتس ، جدارية مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١م .



تجربة الباحثة





## تجربة الباحثة:

واكب انفتاح المجال التجريبي لاستخدام الخامات الجدارية في القرن العشرين، إنتاج أعمال تجريدية تعكس مفاهيم المدارس الفنية الحديثة، تعتمد على استخدام التأثيرات البصرية للون والملامس وتباين الأسطح وما يمكن أن يكتسبه سطح العمل الجداري من تأثيرات متنوعة لسقوط الضوء عليه - طبيعياً وصناعياً - بأسلوب يداعب مخيلة المشاهد و يترك في نفسه انطباعات مختلفة من شأنها أن تؤثر على حالته المزاجية والانفعالية، بالإضافة إلى ما تنقله إليه من ثقافة بصرية مرتبطة بلغة العصر.

ومن خلال دراسة الباحثة لعنصر "الضوء" وما يحدثه من تأثيرات وقيم تشكيلية مختلفة يكسبها لسطح العمل الجداري، وكذلك دوره الضمني في الإيحاء بالعديد من تلك القيم على مضمون العمل الجداري، تبين لها قيمة "الظل" - الظاهري والضمني اللوني - وما يخلقه من قيم متباينة وتجسيم قوى لعناصر العمل والأشكال المكونة له وإظهار أبعاد المسطح والعمق الفراغي به..

تلك القيم الظليه قادت الباحثة إلى إبراز قيمة "اللون الأسود" وقوته الخطية في تصوير لوحاتها، سواء كان خط أو مساحات متباينة ومختلفة الأبعاد تحدد الأشكال وتبرز مناطق الضوء وبريق الألوان ويتداخل مع ألوان الظلال فيجسدها ويكملها ليزيد من تظليلها ، فاكتملت أسطح اللوحات العديد من الخطوط السوداء المتداخلة والمتقاطعة في كثافات متباينة، خالقه لغة من التحوار مع المسطح بتحديدته للأشكال والفراغ والعمق، ليسير في جنبات التصميم هنا وهناك خالقاً إيقاعات وتوازنات تعتمد في حركتها على سمك الخط اللوني ، كعنصر بنائي في التكوين، يتقاطع في شكل شبكي فيوجد مجالات متعددة ومتباينة في مساحتها وأشكالها، يقوم فيها بتحديد الأبعاد المختلفة للتكوين، بأسلوب يزيد فيه كثافته ببعض المساحات فيختزل الأشكال إلى بقع لونية صغيرة، بينما يتضاءل في مناطق أخرى فتجيء البقع اللونية بمساحة أكبر ومشعة أكثر، سواء للمساحات البراقة الناتجة من انعكاس الضوء الساقط على الأسطح أوفي المساحات ذات القيم الضوئية اللونية الضمنية بالسطح المصور، معبراً عن مناطق الإضاءة والظلال ، ليتفتت معها سطح اللوحة بشكل متراكب ومتداخل للعناصر البنائية للتكوين وتباين تأثيراته تحت الضوء الطبيعي والصناعي. لوحة (١) شكل (٣٨٨)، لوحة (٢) شكل (٣٨٩)

فنرى في لوحة (٣) تكوين طبيعة صامتة (أبيض وأسود) - تظهر شبكة من الخطوط السوداء المتغيرة في أبعادها وكثافتها التي يعتمد عليها التصميم في تحليل لعنصر "فنجان قهوة"، تحلل فيه خطوط الشكل بتركيبه تكوينية يندمج فيها الشكل مع الخلفية والأرضية، مما يجعل الشكل يذوب فيهما ويخرج منهما، وجاءت بقع

خفيفة من اللون الأصفر لتضفي بعداً وظلالاً لوجود اللون الأبيض المتناقض مع الأسود وكأن اللون الأصفر هنا قيمة لدرجة وسطية "هاف تون".

والخط الأسود تبرز قوته من خلال التباين الملمسي بين المساحات اللونية السوداء وبين الملامس المتعددة التي يكتسبها السطح على اختلاف التقنيات التنفيذية للعمل الجداري، فالمساحات اللونية للون الأسود يمكنها أن تكون شديدة التآلق في الأسطح المستوية، أو تحمل أبعاد ظلية ظاهرية متنوعة على الأسطح متعددة المستويات مما يكسب السطح أبعاد ظلية متباينة في تركيب ملمس السطح، يؤكد من جهة أخرى احتواء السطح الواحد على أكثر من خامة تتباين فيما بينها، مما يساعد على إبراز مناطق الإضاءة وتضادها مع المناطق الظلية. لوحة (٤)

وعلى ذلك فقد تنوعت التجربة العملية للباحثة بين التضادات اللونية للخط الأسود والمساحات الملونة والتضاد الملمسي بين الخامات المستخدمة والتوظيف التقني لها :

- فهناك لوحات اعتمدت على التصوير بالصباغات اللونية الحرارية على أسطح من السيراميك كانت علاقة الضوء والظل فيها ضمنية، تنشأ من التصوير بالتدرجات والتضادات في القيم اللونية لمجموعة الألوان المستخدمة، ومن ثم يتم حرقها في أفران خاصة بذلك. لوحة (٣)، (٥)، (٦)، (٧)

- لوحات مصورة بالصباغات اللونية الحرارية على السيراميك يتم التصوير بها بعد حرق قطع من الزجاج الملون على سطح السيراميك، وذلك يرجع إلى اختلاف درجات الحريق بين التقنيتين، حيث يتطلب حريق القطع الزجاجية وانصهارها إلى درجات حريق أعلى من حريق الصباغات الحرارية، كما يعتمد اختيار درجة الحريق على مدى رغبة الفنان في انصهار القطع الزجاجية وامتزاجها. وتلك التقنية تعرف باسم " الزجاج الساخن " ويشير ذلك إلى القطع الزجاجية المنصهرة في الفرن فتتخذ شكل جديد بعد انصهارها وتبريدها، وهو أسلوب شاع من قبل في الستينات والسبعينات وكانت تعتمد على تسخين قطع مختلفة من الزجاج حتى ينصهر ويندمج معاً، فأتاحت للفنانين حرية التعبير عن الإلهام التشكيلي واللوني بأشكاله التعبيرية والتجريدية بما للزجاج المنصهر من قدرة وقيمة جمالية وتعبيرية. والمهارة الخاصة في هذا المجال تتعلق بالدراسة الصحيحة عن مدة بقاء الزجاج داخل الفرن، علاوة على الدراسة بأن تكون قطع الزجاج من أنواع متوافقة حتى لا تتشقق أو تصبح غير مستقرة على السطح عند خروجها من الفرن. وهي تقنية تنفيذية تتطلب من المصور إدراك ورؤية

تخليية لجوانب التكوين وتصوير نهائي للعمل الذي يمثل فيه الخط الأسود الهيكل البنائي للعمل، كما أنه في تلك التقنية تكتسب الأسطح المتباينة المستويات أبعاد ظلية ظاهرية من شأنها أن تضي على المساحات اللونية السوداء قوة خطية في بناء التكوين وتحديد عناصره وإبراز المناطق الضوئية بالمسطح. لوحة (٨)، (٩)

- وفي لوحات أخرى اعتمد المضمون التعبيري بالعمل على سيادة اللون الأسود في خلفية التكوين (تلوين كامل المسطح باللون الأسود) ومن ثم إجراء بناء قطع الفسيفساء الزجاجية بملامسها المختلفة وأبعادها المنوعة على السطح، في علاقات ضوئية ولونية متباينة وفقاً للموضوع المصور وكان تلك القطع بأضوائها وأوانها تخرج من الظلام إلى النور.

ففي لوحة (١٠) - "لمبة جاز" - استخدمت الباحثة تقنية التنفيذ بالفسيفساء الزجاجية الملونة مع التصوير بالأوان الإكريليك على الخشب، نجد اللون الأسود لعب دور السيادة في إضفاء جو عام من الإظلام يبرز من بين جنباته إحياء بضوء منبعث من "اللمبة" يتلألأ على سطحها الزجاجي وعلى يدها النحاسية، في ومضات ضوئية تزيد وتخبو مع تحرك اللهب وترمي بقع ضوئية منها الضعيف ومنها القوى على الغلاف المحيط بها، فينعكس ويتردد في إيقاعات لونية ساخنة وباردة تضي نوعاً خاصاً من البعد والعمق بسطح اللوحة، يظهر شدة تأثيراتها المتباينة انعكاس الضوء الظاهري وتألقاته على الحواف الزجاجية لقطع الزجاج.

وفي لوحة (١١) - نرى منظر طبيعي مستوحى من "الحارة الشعبية" في وقت الظهيرة، حيث الشمس المشرقة ذات التأثير القوى المباشر على الأشياء في الطبيعة وما تخلفه من قيم ضوئية رائعة تكسبها لأسطح تلك الأشياء، فترجمة تلك اللحظة بتسجيل للمناطق المضيفة البارزة من عتمة الحارة ذات المنازل المتلاصقة التي قد ينفذ الضوء من ثغرات بها، فينير بقوة بعض المناطق بينما تقع الأخرى في الظلام، وإبراز قيمة التباين التعبيري الضوء والظل في العمل باستخدام الخامات المختلفة المتباينة ملمسياً، حيث ينبثق من المحيط الأسود المظلم باللوحة والمتباين في المسطحات الكبيرة والصغيرة بالعمل، وحدات الموزاييك اللامع والزجاج البراق الذي يحمل انعكاسات تعبر عن أثر ضوء الشمس الواقع على الأسطح المعمارية في التكوين.

ومن الإمكانيات المغربية في هذا المجال والمرتبطة بموضوع البحث ما ينشأ على الأسطح من تأثيرات لونية وظلية متباينة باختلاف درجات الإضاءة وأوانها،

لذا فقد طرحت الباحثه أهمية ارتباط تجربتها العملية بالتأكيد على دور الضوء الظاهري ، خاصة عند استخدام وحدات الإضاءة الصناعية - في الرؤية الجمالية للمساحات الجدارية على اختلاف تقنياتها و أبعادها ، والذي يعتمد على اختيار واع من الفنان لتوظيف الوحدات الضوئية بكثافتها وألوانها بما يتناسب ورؤية المصور في تصميم العمل وعناصر تكوينه من ألوان وظلال وملامس ..... ، في محاولة للربط بين أهمية تأثير الإضاءة والأبعاد التشكيلية للمساح الجداري المصور، بما يكفل إبداع عمل تصويري جداري يجعل المشاهد يشهد تفكيره أمام العمل ويستشعر موضوع العمل ومؤثراته المختلفة.

وطبيعة اللون الضوئي لوحدة الإضاءة الصناعية تؤثر عند اندماجها بالمساح الملون بما ينشأ عنه من تأثير لوني يندمج فيه لون اللون الضوئي بالألوان المستخدمة بالتكوين، ومن هذا المنطلق كان لدراسه الإمكانيات الضوئية في تجربة الباحثه - باستخدام وحدات إضاءة لا لونية واستخدام لوين ضوئي واحد أو أكثر - واكتشاف دوره كعنصر من عناصر تصميم المساح ضوئيا ولونيا، وما يمكن أن يكسبه للعمل من تأثيرات تؤثر وتتأثر بدورها بالمساحات اللونية للمساح ( صباغات لونية، فسيفساء زجاجية أو حجرية، كسر رخام...) والتقنيات التنفيذية المتعددة لاستخدام تلك الخامات، وما يمكن أن ينتج عن هذا التفاعل اللوني من تباين أو تناغم أو تركيبات لونية جديدة في الصياغة النهائية للمساح الجداري المصور...

فالمساح المصور بلون أبيض يعكس اللون الضوئي المنبعث من وحدة الإضاءة بلون شديد التالق في تدرجات لونية للون الواحد (المنبعث من وحدة الإضاءة)، أما عند اصطدام اللون الضوئي بمساح ملون فإن اللون المنبعث من الوحدة الضوئية يمتزج بألوان المساح فينشأ مجموعات لونية مركبة أخرى ، فمثلا عندما يكون اللون الضوئي بلون "أحمر" ويسقط على مساح مصور بدرجات اللون الأصفر فإن التأثير اللوني الذي ينشأ عن ذلك درجات لونية تميل إلى اللون البرتقالي المتدرجة تبعا لاتجاه الوحدة الضوئية من المساح وبعد المصدر الضوئي من المساح أو قربيه ، فالمساح الأقرب من الوحدة الضوئية يشوبه لون أكثر حمرة من الأجزاء الأبعد ، وسيكون اللون اثر تالقا وقوة ضوئية . بينما عند استخدام مصدرين ضوئيين ملونين أو أكثر فأننا نحصل على مجموعات لونية وتدرجات متعددة ناشئة عن مزيجات الأضواء الملونة والمجموعة اللونية المصور بها العمل.

والمهارة الخاصة في هذا المجال تتعلق بالدراسة الصحيحة للوحدات الضوئية وألوانها بما يتناسب والرؤية النهائية للعمل، وإجراء الحسابات الدقيقة لزوايا إسقاط الضوء، وما ينشأ عنه من امتزاجات لونية بين وحدات الإضاءة وألوان مساح العمل . لذا أجرت الباحثه تجارب ضوئية للوحاتها المنفذة بتقنيات التصوير الجداري المختلفة باستخدام وحدة ضوئية واحدة في بعض الأعمال، واستخدام ثلاث

وحدات ضوئية بألوان أساسية (أحمر وأزرق، وأصفر) في أعمال أخرى، لاكتشاف التأثيرات اللونية الناتجة على الأسطح بألوانها وأبعادها وملامسها....

ففي اللوحات ٣ب، ٥ب، ٦ب، ٧ب، وهي مجموعة اللوحات المصورة بالصباغات اللونية الحرارية، أجرت عليها الباحثة التجريب باللون الضوئي باستخدام ثلاث وحدات ضوئية ملونة (أزرق، أحمر وأصفر)، لتجد كيف اكتسبت تلك الأسطح بتكويناتها اللونية تركيبات لونية جديدة مغايرة للواقع اللوني للمسطح تحت الضوء الطبيعي أو الصناعي اللالوني، مما يبرز دور اللون الضوئي في إكساب العمل الواحد رؤى متعددة بهيئات مختلفة.

كما يمكن للون الضوئي أن يبرز أجزاء محددة من السطح الجداري المصور بزيادة قيمتها اللونية والضوئية، كنتيجة للإسقاط المباشر لكثافة الضوء اللوني المرغوب من قبل الفنان. لوحة (٦ب)

وفي اللوحة (١ب) نرى اللون الضوئي يكسب العمل تأكيداً للمضمون التعبيري، فاللوحة كما ذكرنا سلفاً تصور الشمس المشرقة ذات التأثير القوي المباشر على الأشياء في الطبيعة وما تخلفه من قيم ضوئية رائعة تكسبها لأسطح تلك الأشياء من أبعاد في مستويات الرؤية، وعند استخدام إسقاطات اللون الضوئي من أعلى لأسفل، استخدمت وحدتان ضوئيتان أحدهما بلون أصفر وهي الأقرب والأكثر كثافة ضوئية في إسقاطها والأخرى بلون أحمر في زاوية أقل إسقاط للضوء، فأضفت على المساحة العلوية من اللوحة (التي تصور الفراغ الجوي في المحيط البيئي) سخونة ضوئية ولونية لقطع الموزاييك، مما أكد المعنى التعبيري بمضمون العمل.

أما اللوحة (٨) فقد أجرت الباحثة عليها أربع تجارب ضوئية، التجربة الأولى والثانية استخدمت فيها وحدة ضوئية لونية ولكن بزوايا إسقاط ضوئي مختلفة، الأولى من أعلى والثانية من أسفل، أما التجربة الثالثة فاستخدمت الباحثة لونين ضوئيين واحد بلون أزرق وبزاوية إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى، وفي التجربة الرابعة استخدمت ثلاث وحدات ضوئية ملونة.

واللوحة مصورة في تركيبات تجريدية خطية للونين الأبيض والأسود تتباين فيها القطع الزجاجية الملتصقة حرارياً بالسطح الملون بلون أسود حراري (بالحريق في الأفران الخاصة) في إيقاعات لاتجاهات خطية منوعة، نلاحظ فيها أن التكوين البنائي للعمل يعتمد على تضاعف مساحات القطع الزجاجية في اتجاه تصاعدي من السطح، فتتراص القطع الزجاجية ذات الحجم الأكبر في أسفل اللوحة وتقل في أحجامها إلى أعلى.

وفي التجربة الأولى والثانية استخدمت وحدة ضوئية لا لونية (لوحة ٨ أ، ب) ، وضعت في اللوحة الأولى بزاوية إسقاط ضوئي من أعلى لأسفل ، في اتجاه مغاير لطبيعة التكوين البنائية ، فكان الناتج عن ذلك هو إظهار المساحات اللونية الصغيرة بإضاءة وتألّق لوني أكثر من مساحات القطع الزجاجية الكبيرة بأسفل اللوحة

بينما في التجربة الثانية ثبتت الوحدة الضوئية أسفل العمل بزاوية إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى، أكدت على المضمون البنائي للتكوين، فأكدت الاتجاهات الخطية وأكسبت السطح إيهاً بالتصاعد المتلاشي والامتداد إلى أعلى يؤكد التباين في أحجام القطع الزجاجية، مما أضفى على العمل إيقاعات خطية متنوعة وإيهاً بالعمق الفراغي .

وفي التجربة الثالثة - استخدم لوين ضوئي واحد بلون أزرق - ثبتت بزاوية إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى، فعكس السطح الزجاجي الأبيض لون الوحدة الضوئية بتدرجات لونية للون الواحد (اللون الأزرق) في القيمة والتألّق الضوئي، حيث اكتسبت الأسطح الأقرب من إسقاط الضوء في الجزء الأسفل من اللوحة قيمة ضوئية ولونية فاتحة، بينما المساحات الزجاجية التي وقعت في المجال الأبعد والأقل قيمة ضوئية ولونية اكتسبت درجات لونية قاتمة، مما أكد الإيهاً بالعمق الفراغي بالتكوين والتضاؤل الإيقاعي للعناصر في اتجاه تصاعدي بالسطح . لوحة (٨ ج)

وعند إجراء التجربة الرابعة - استخدمت ثلاث وحدات ضوئية لونية (أصفر وأحمر وأزرق) كمؤثر بصري لوني في تكوين اللوحة، فتم توزيع إسقاطاتها الضوئية من السطح باعتبارها عنصر لوني من عناصر التصميم، ثبتت فيها وحدة الضوء ذات اللوين الأحمر في أسفل العمل، فاكسبت مساحات القطع الزجاجية في أسفل اللوحة لون أحمر ساخن، بينما الوحدات الضوئية ذات اللوين الأزرق والأصفر مثبتتان في أعلى اللوحة، فكان للضوء اللويني دورة في التصميم البنائي للعمل وتأكيد الإيهاً بالبعد والعمق بالسطح المصور، فالألوان الساخنة تبدو أقرب إلى العين من الألوان الباردة التي تعطي إحساس بالتباعد والتراجع، لذا عمدت الباحثة إلى تقليل الإسقاط اللوني الضوئي للوين الأصفر، فنتج على السطح بقع لونية خضراء ذات قيمة لونية فاتحة يشوبها قليل من اللون الأصفر، ولكن ليس بالقدر الذي يجعل اللون الناتج ساخن بدرجة يتقدم بها للعين بسطح العمل. لوحة (٨ د).

..... ومن هذا المنطلق التجريبي يمكن الاعتماد على التوظيف اللويني الضوئي في إحداث صياغات متغيرة لسطح العمل الواحد ، تكتسب معها الأعمال الجدارية بالأسطح المعمارية المختلفة صياغات تكوينية متغيرة للعناصر باتجاهاتها

ألوانها .... بأكثر من صياغة شكلية ورؤية متجددة دائمة للتأثيرات البصرية  
والجمالية للعمل في عين المتلقي .

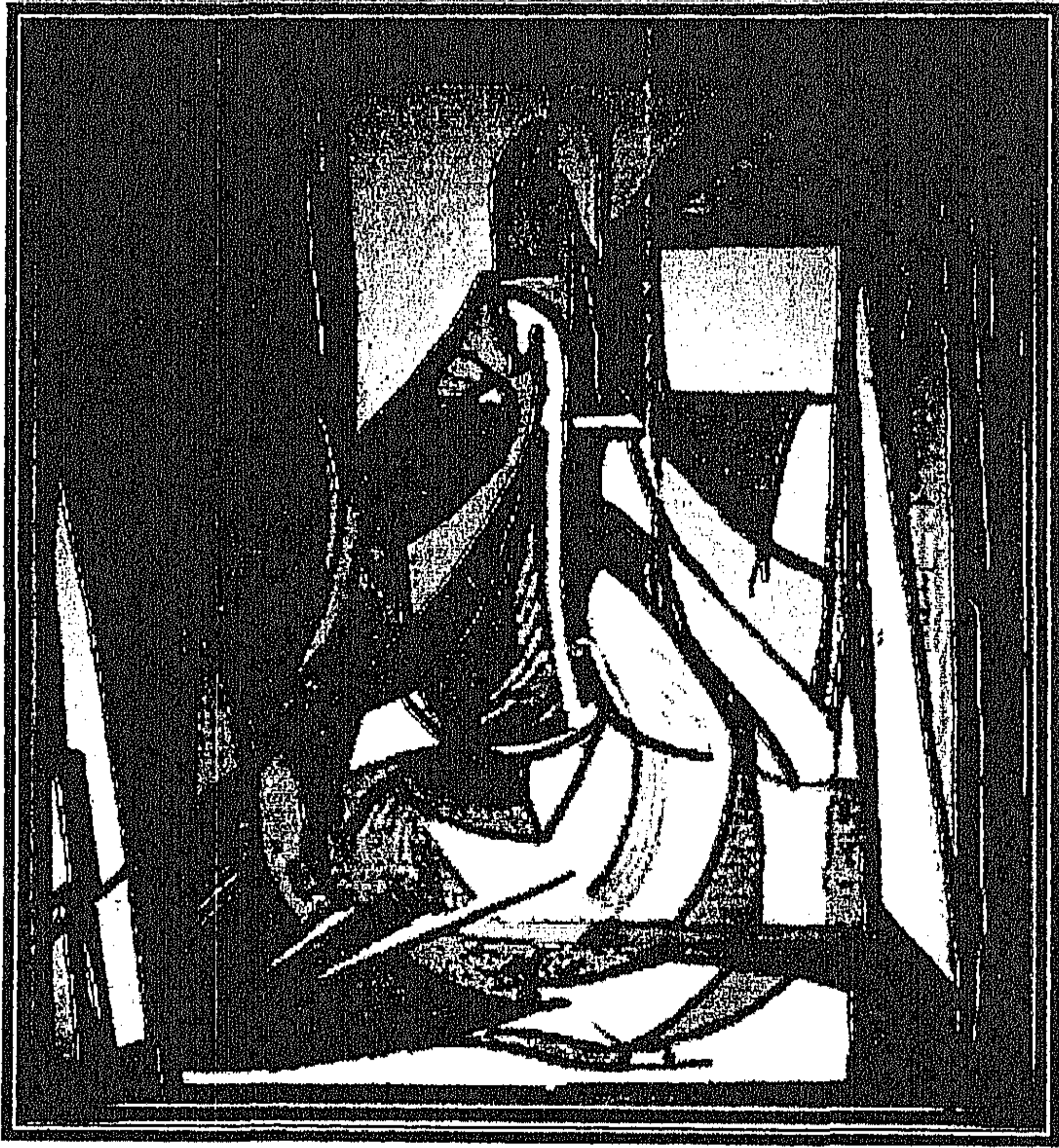






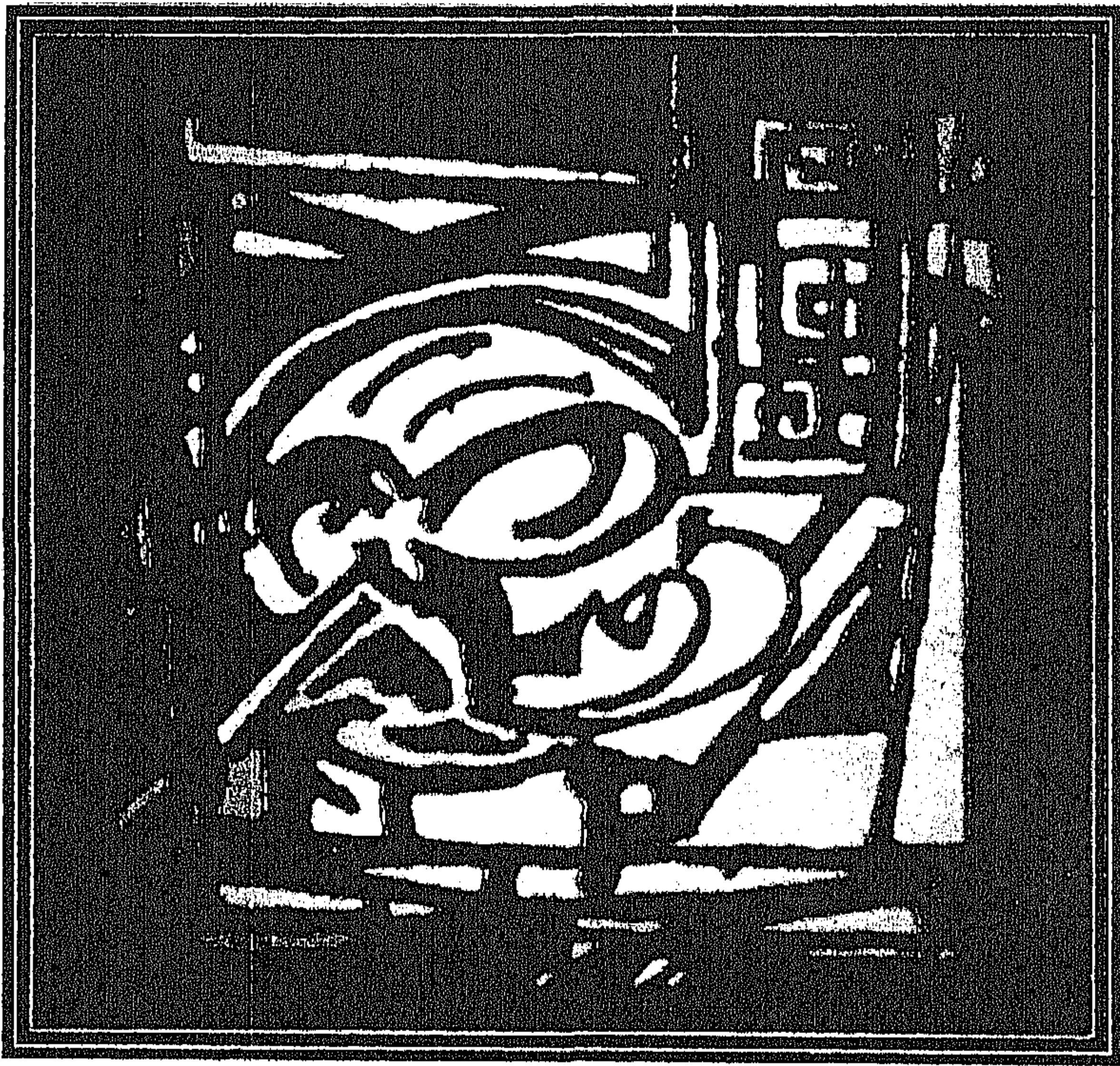
لوحة (١)  
تجربة الباحتة .... "زهور" ، ألوان جواش وفحم أسود على ورق ، ٤٠×٢٥ سم .





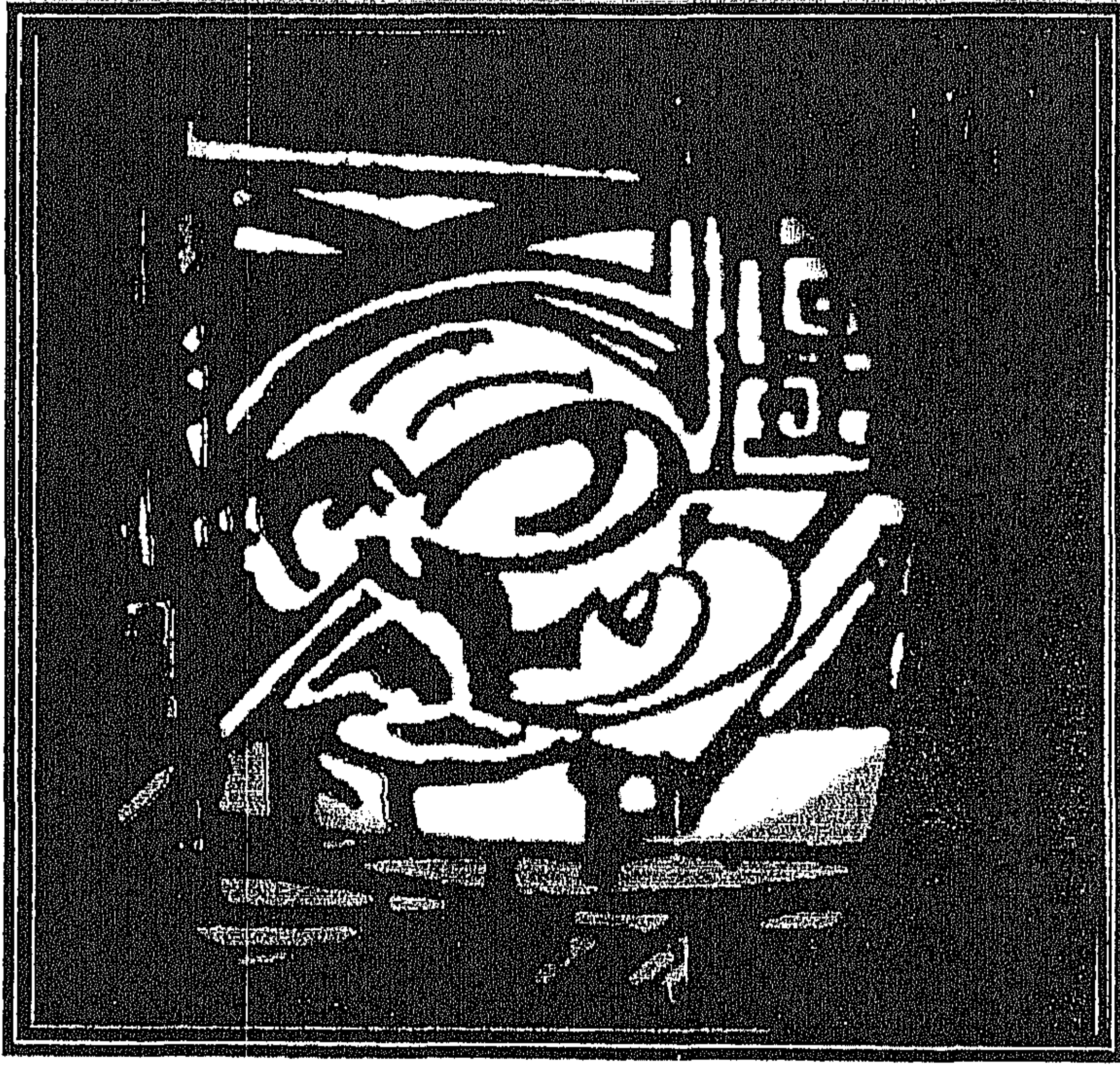
لوحة (٢)  
تجربة الباحثة .... طباعة صامته ، أقلام لونية والوان جواش على ورق ، ٤٠x٤٠سم .





لوحة (٣) (١)  
تجربة الباحثة .... طبيعة صامتة "فنجان قهوة"، ألوان حرارية على سيراميك ، ٣٥×٣٥سم.

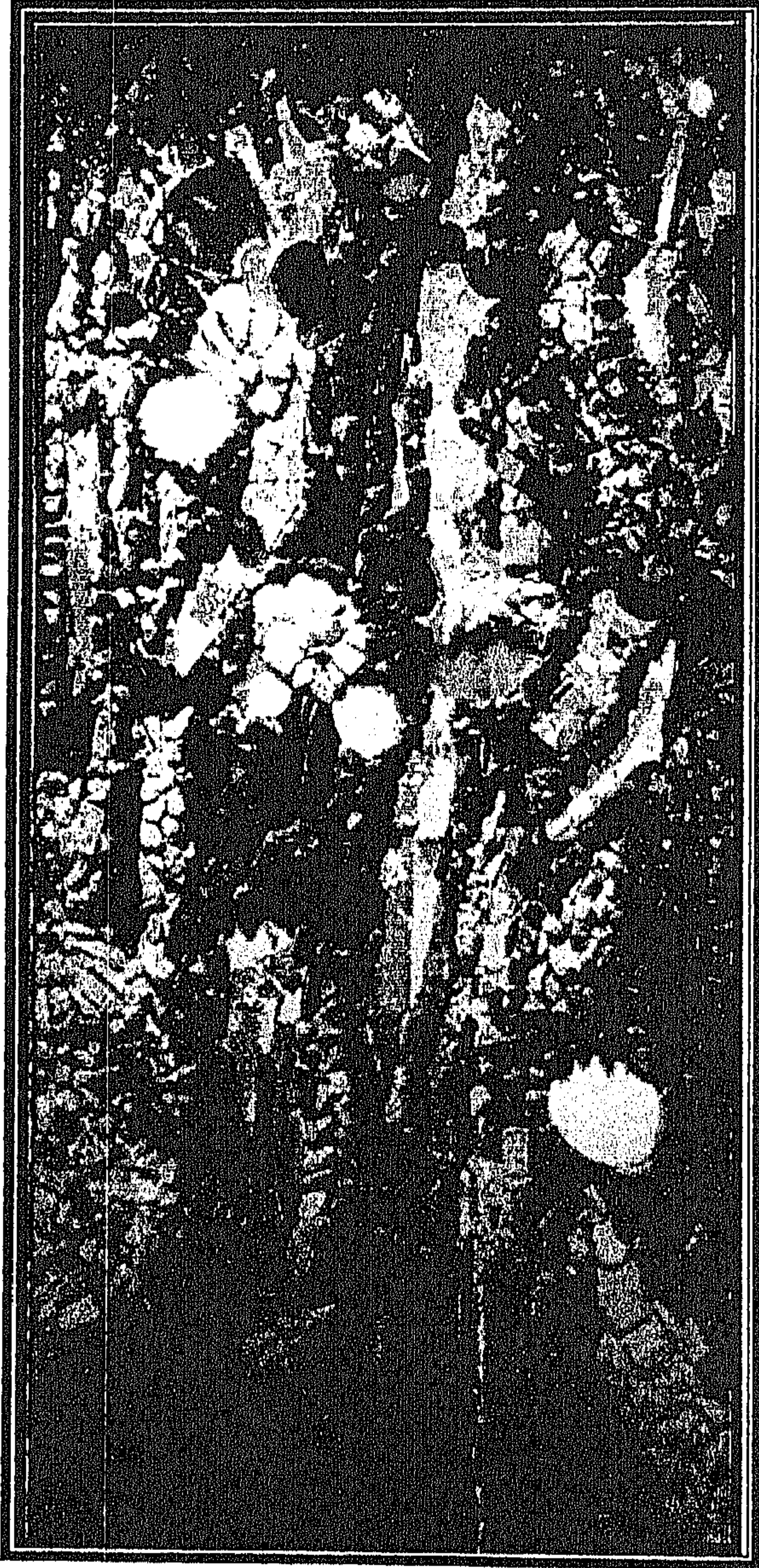




لوحة (٣) (ب)  
تجربة الباحث... إضاءة لوينية بثلاث وحدات ضوئية .







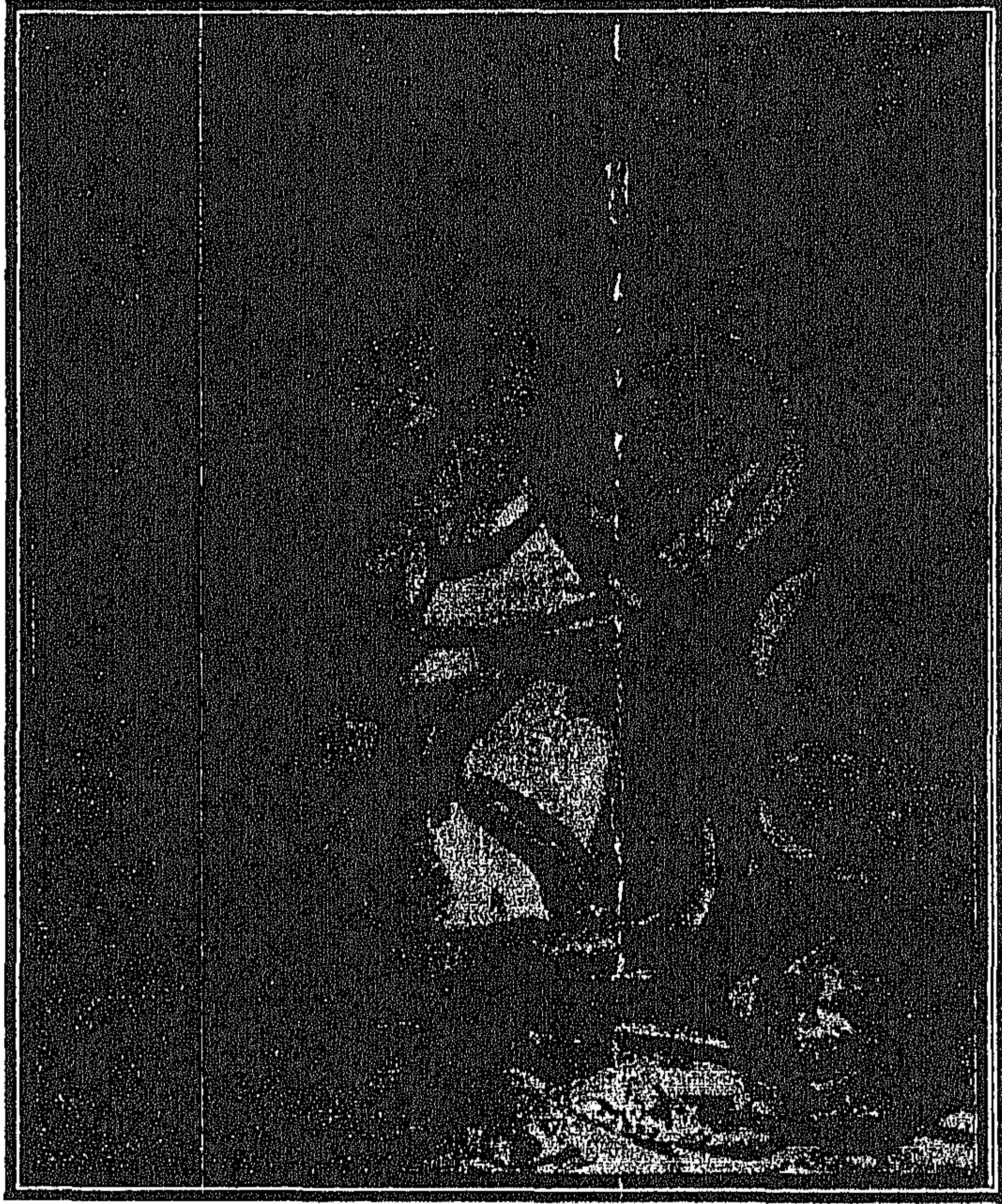
لوحة (٤)  
تجربة الباحثة... تجريد لوني، زجاج وكسر رخام، ٦٠×٢٠سم.





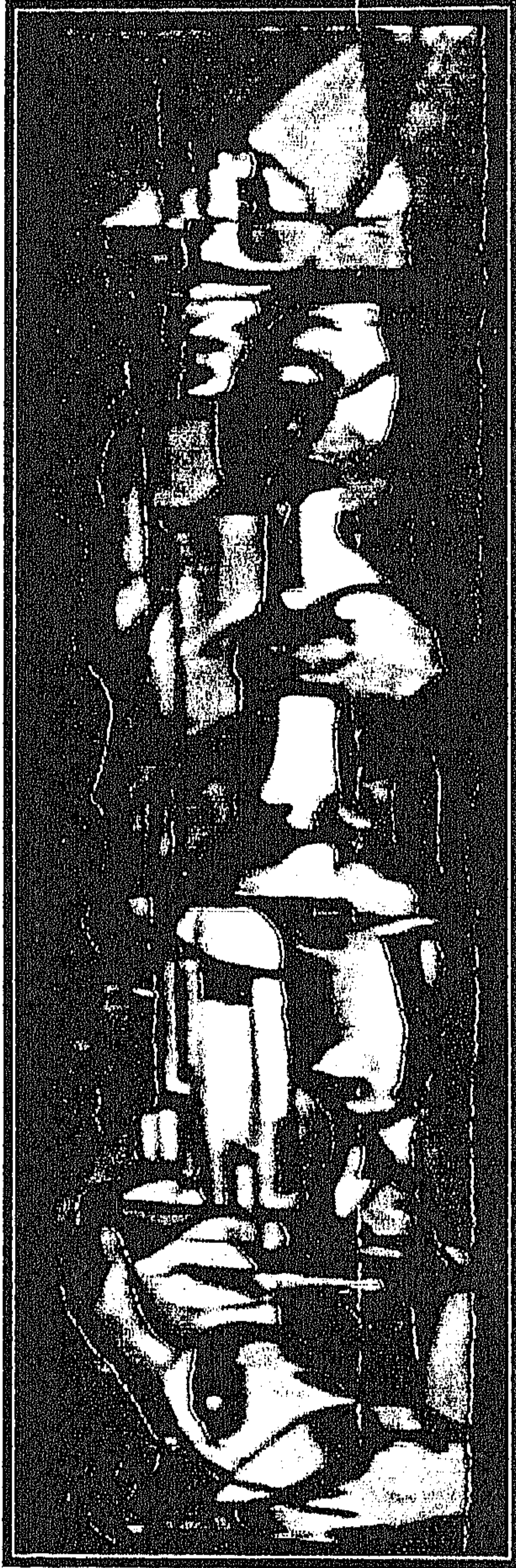
شكل (٥) (أ)  
تجربة الباحثة .... طبيعة صامتة ، ألوان حرارية على سيراميك ، ٤٥ × ٤٥ سم.





شكل (٥) (ب)  
تجربة الباحث .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية .

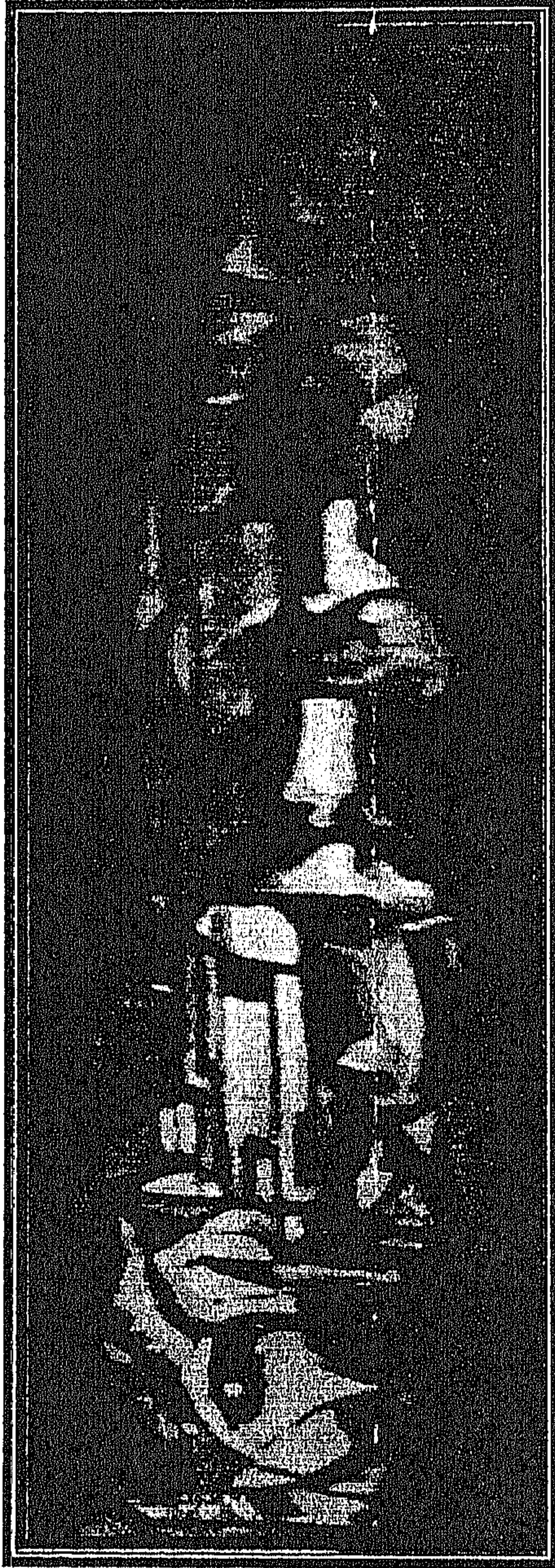




شكل (٦) (أ)  
تجربة الباحث... طبيعة صامتة ، ألوان حرارية على سيراميك، ١٥ × ٥٠ سم.







لوحة (٦) (ب)  
تجربة الباحث .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية .





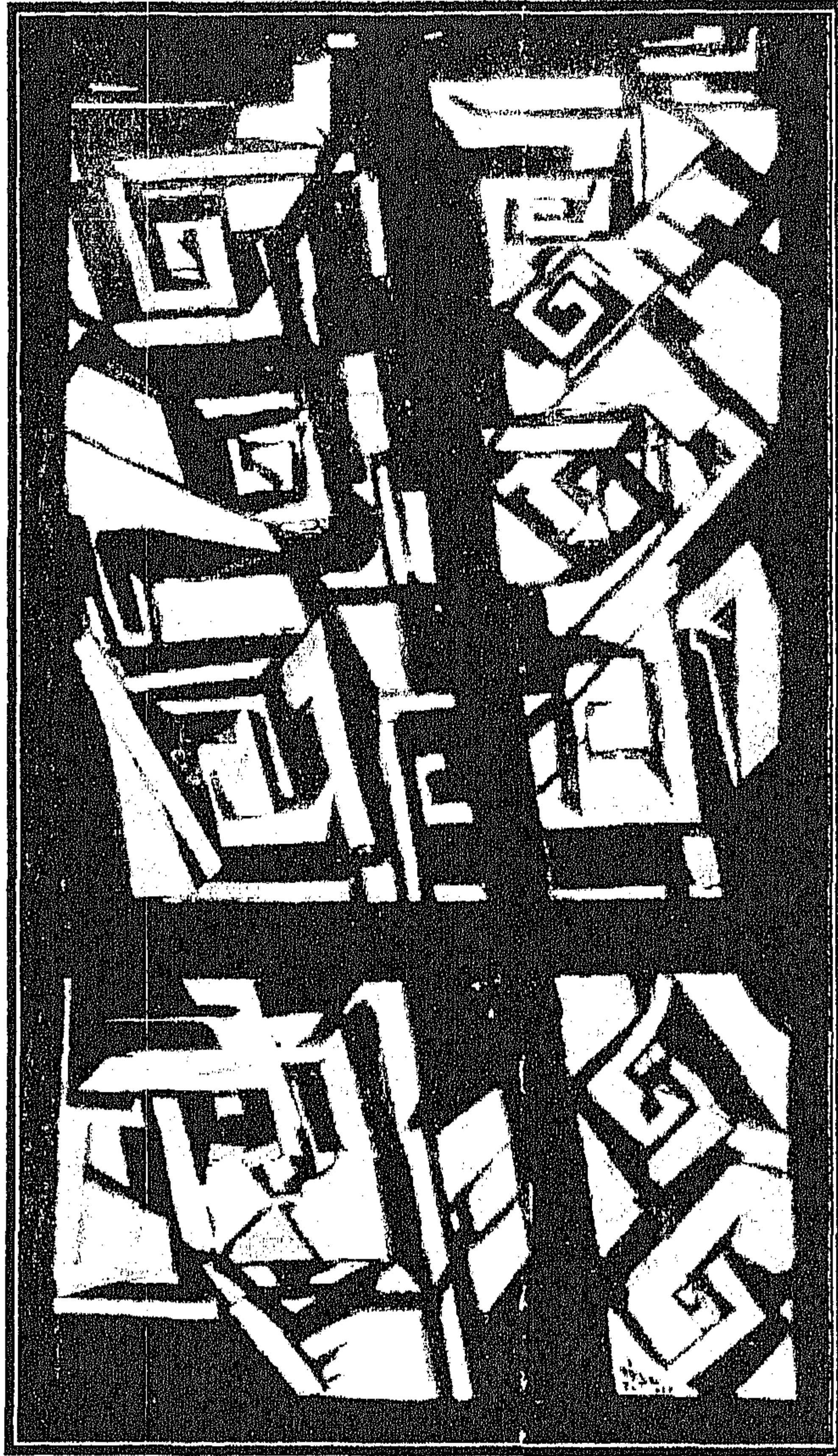
لوحة (٧) (أ)  
تجربة الباحث .... "زهور" ، ألوان حرارية على سيراميك، ، ٣٥×٣٥سم.





لوحة (٧) (ب)  
تجربة الباحثه .... إضاءة لونية بثلاث وحدات ضوئية.

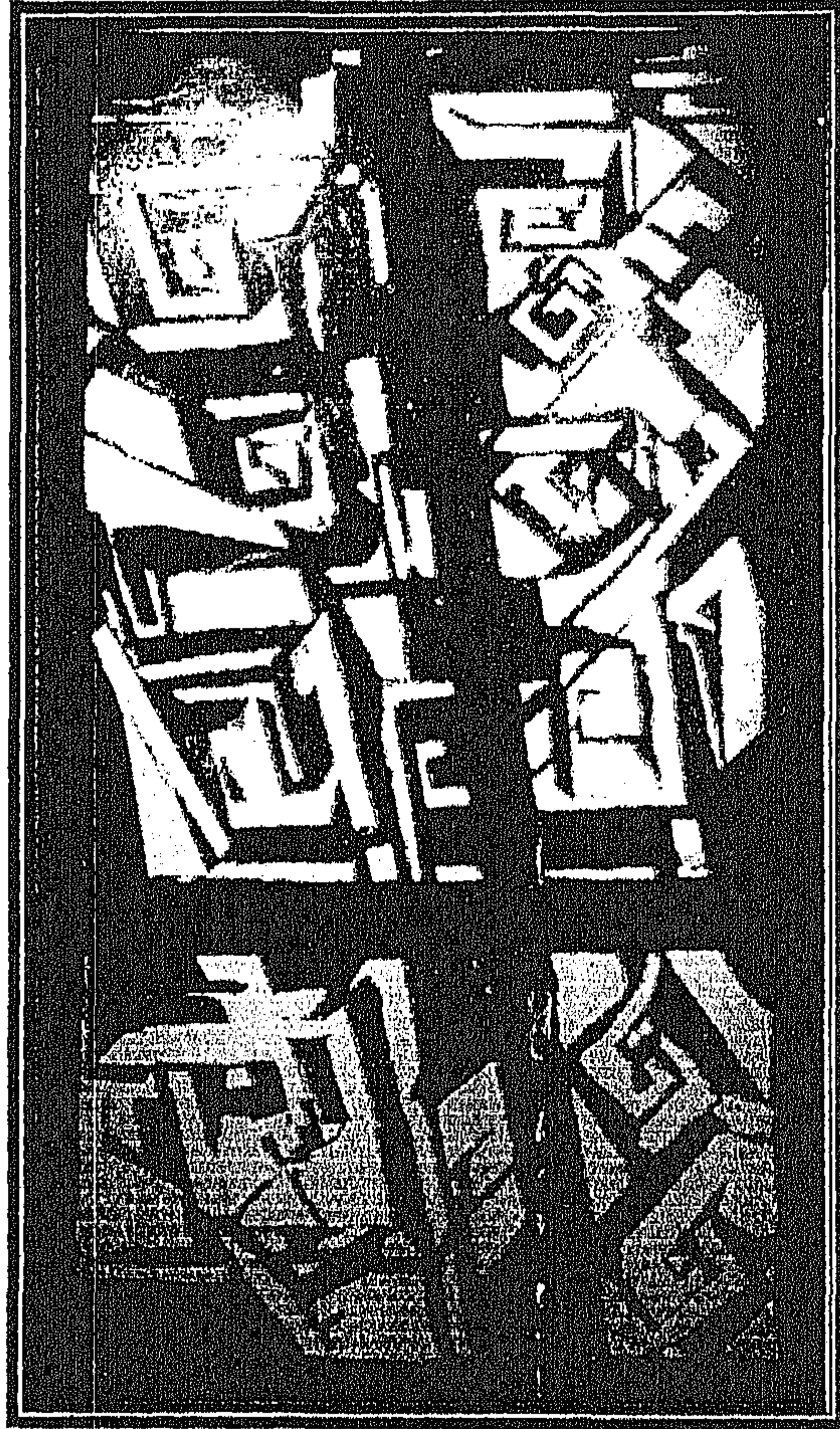




لوحة (٨)  
تجريدية الباحثة.... تجريد ابيض وأسود ، زجاج منصهر واللوان حرارية على سيراميك  
٤٥×٢٥سم.



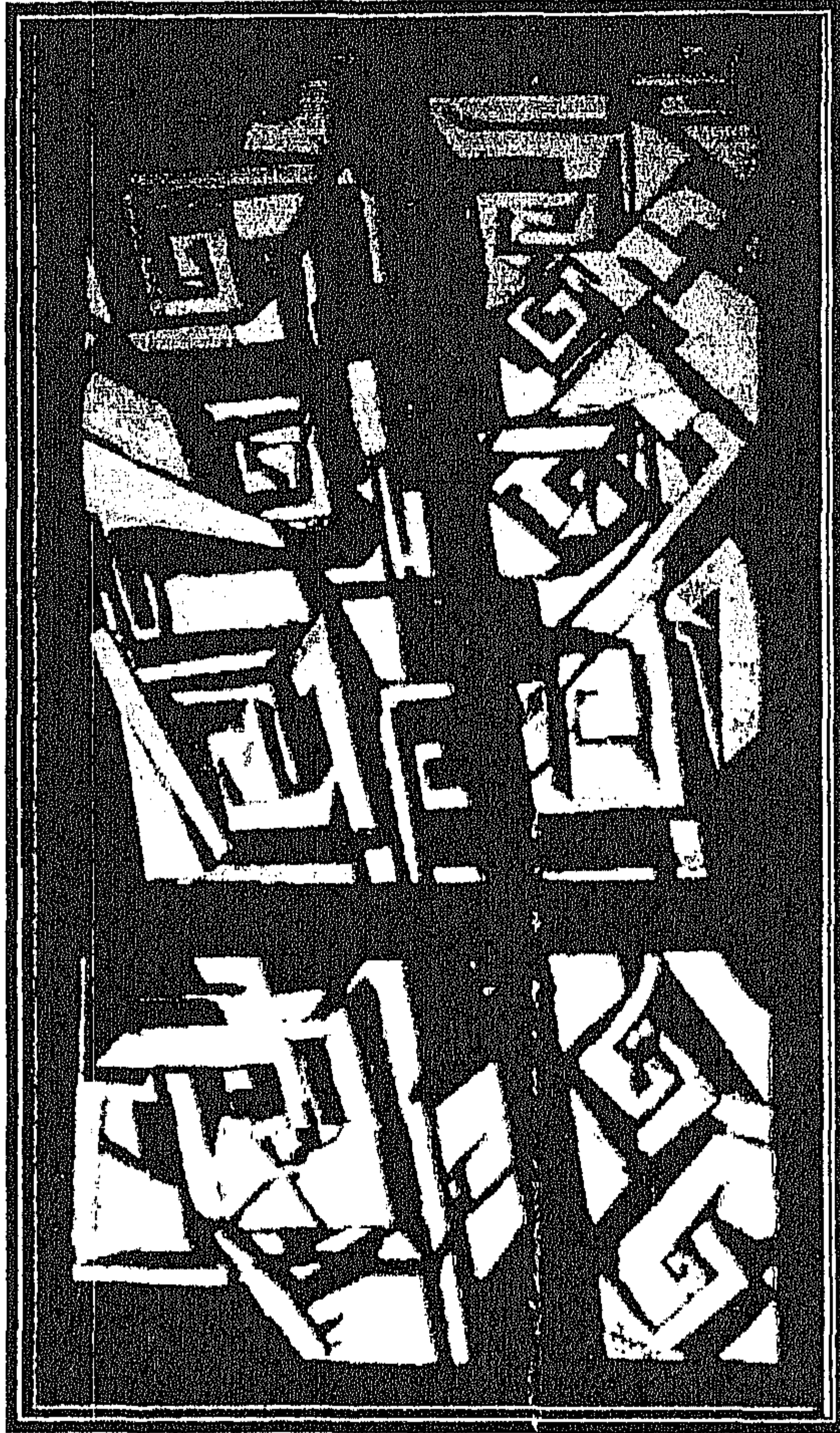




لوحة (٨) (أ)

تجربة الباحث .... إسقاط ضوئي من أعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لا لونية

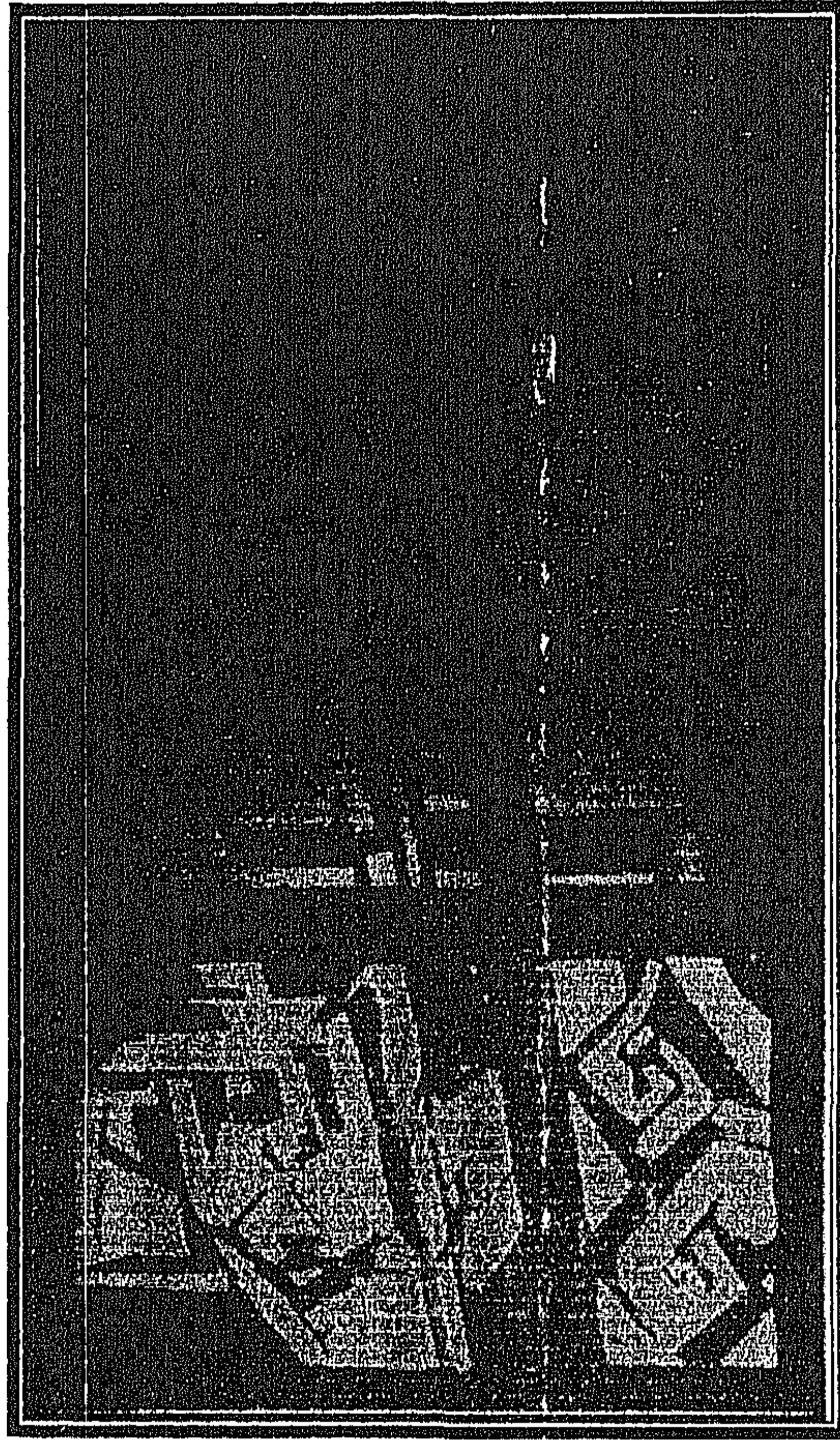




لوحة (٨) (ب)

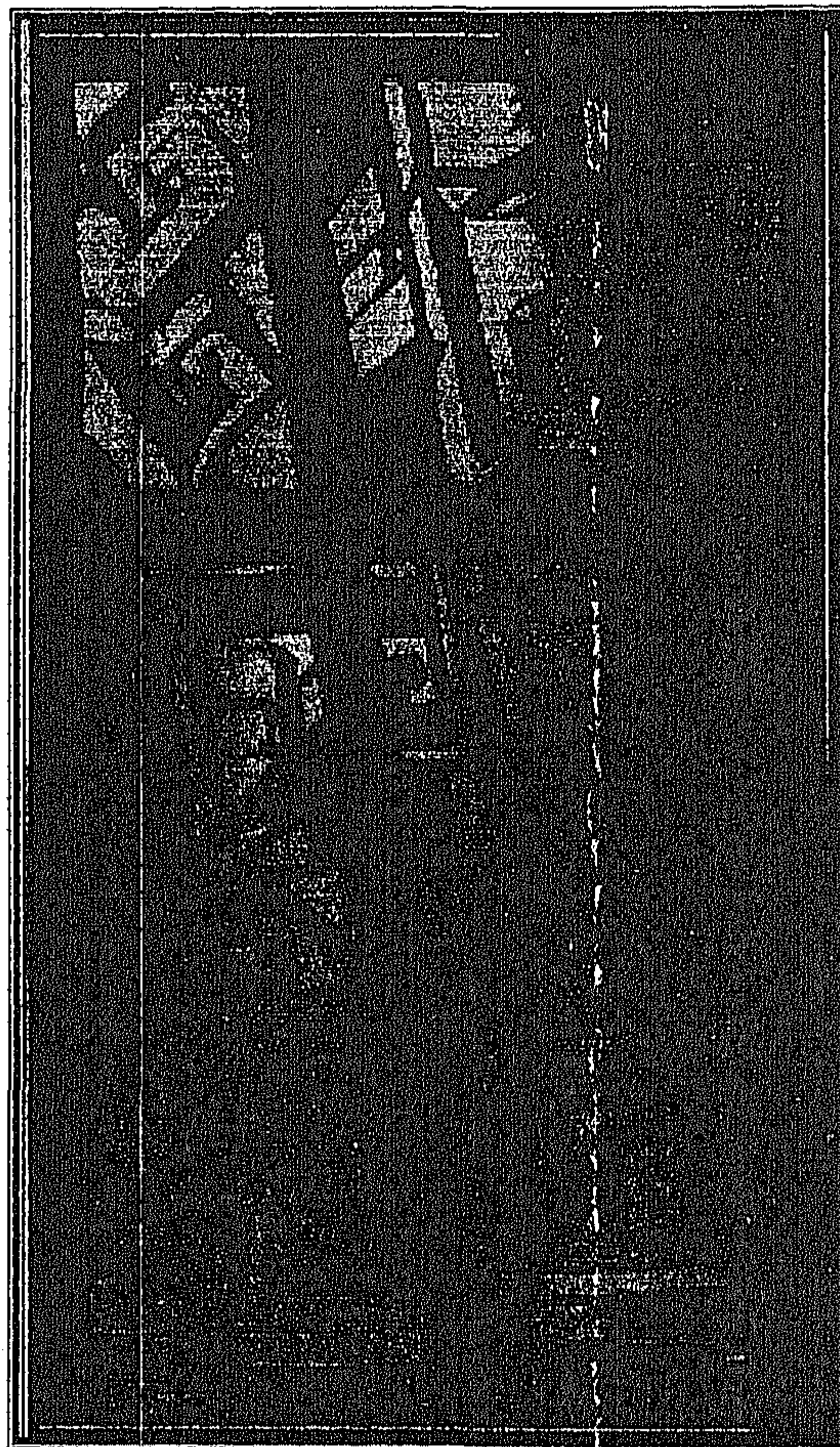
تجربة الباحث ... إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لالونية





لوحة (أ) (ج)  
تجربة الباحتة .... إسقاط ضوئي من أسفل لأعلى ، إضاءة بوحدة ضوئية لونية زرقاء .





لوحة (٨) (د)  
تجربة الباحث .... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة .

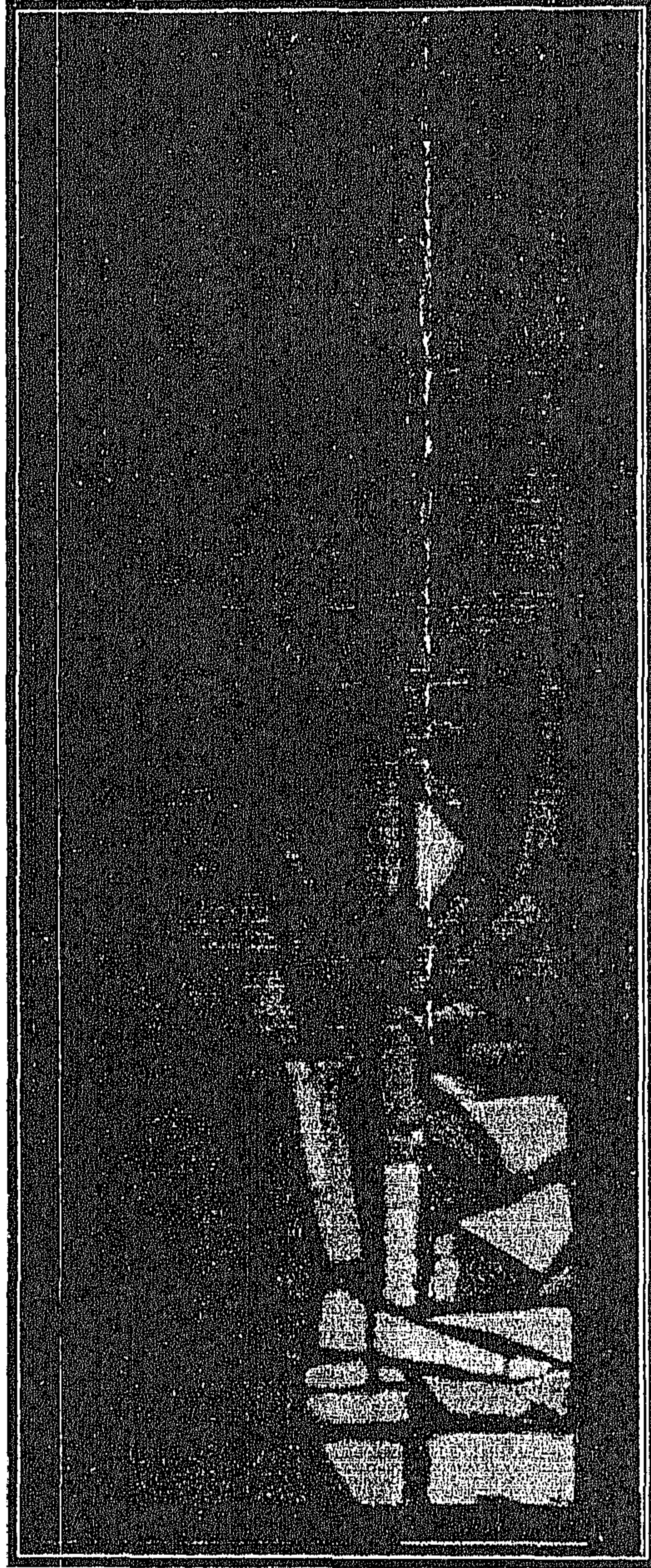






شكل (٩) (أ) تجرئة الباحث .... طبيعة صامتة ، زجاج منصهر وأوان حرارية على سيراميك ، ٥٠ x ١٥ سم .





شكل (٩) (ب)  
تجربة الباحث .... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة .





شكل (١٠)  
تجربة الباحثة .... "المبة جاز" ، فسيفساء زجاجية وأوان أكريليك على خشب ، ٢٠×٣٥سم.

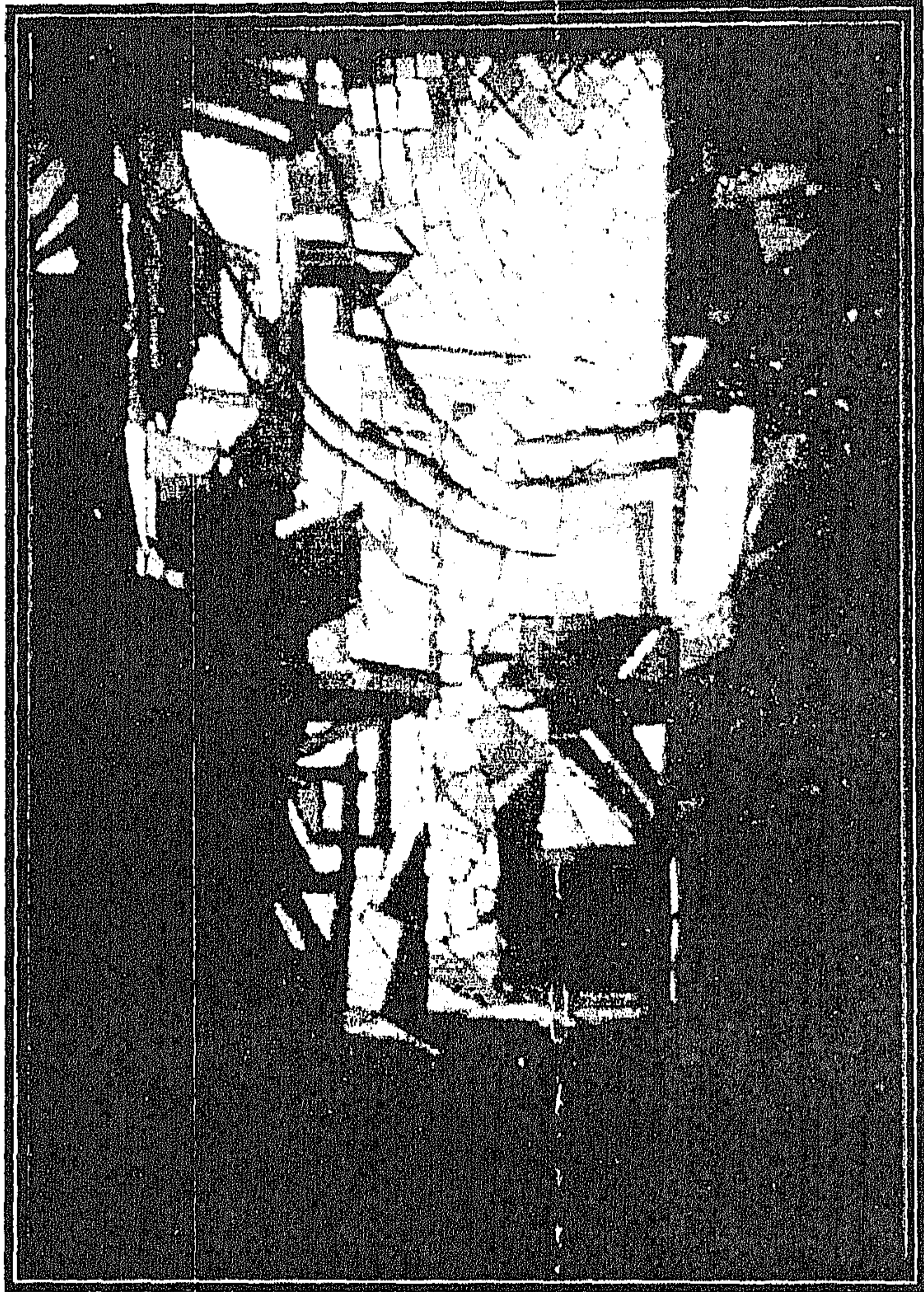




شكل (١١) (أ)  
تجربة الباحثة .... منظر طبيعي "الحارة الشعبية" ، زجاج وموزاييك وملاط ملون بالأكريليك  
على خشب، ٦٠×٤٠سم.







شكل (١١) (ب)  
تجربة الباحث ..... إسقاط ضوئي بثلاث وحدات ضوئية ملونة.



## نتائج و توصيات



## نتائج وتوصيات:

## أولاً: النتائج:

في ضوء الدراسة حول موضوع البحث "تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة" في دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط، نستخلص أن الضوء الظاهري بأبعاده الآتية المتغيره وتعدد هيئته الظاهرة في الفراغ، يغير بتغيره من هيئة الأشكال وألوانها وظلالها كنتيجة للتغير الكمي والنوعي للضوء، وكى يستطيع المصور الجداري إنجاح تكامل الأدوار بين وجهي الضوء - الظاهري والضمني- في المظهر المرئي للتصميمات الجدارية، أن يكون على دراية ومعرفة وتخيل لمدى تأثير تلك المتغيرات على أعماله التصويرية المقترنة بالأسطح المعمارية المختلفة، ليصل إلى أقصى درجات المنفعة الوظيفية للضوء الظاهري وتأثيره على اللغة التعبيرية للضوء الضمني واللون والظل في التصميم للمساحات الجدارية المصورة، بغرض تحقيق هدفين رئيسيين :- هدف "كمي" يتمثل في استكمال قوة الإضاءة اللازمة لكل جزء من أجزاء التكوين، على أن تكون أبعاد الأسطح بشكل يسمح بتوزيع الأضواء توزيعاً متوازناً لا يكون فيه جزء ناقص أو زائد التعريض، وهدف "نوعي" يتمثل في سعى المصور الدائب لتحقيق:

- تركيز انتباه المشاهدين ولفت أنظارهم إلى بؤرة الجاذبية والانتباه في السطح المعماري المصور، والتي يتركز فيها جوهر المضمون التعبيري للموضوع المراد تصويره، وهو ما يطلق عليه تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي.
- المواءمة التعبيرية للألوان مع وظيفة المبنى وبيئته المكانية والزمانية، فأسلوب التلوين يحول المبنى إلى لوحة لونية هادئة أو مزعجة تتبع لإبراز جزء معين في المبنى، أو إخفاء عيوبه أو إضفاء نوع من الإبهار لكسر الملل.
- إظهار الفكر الإبداعي والحس التشكيلي في تركيب الألوان واختيارها وتحديد علاقاتها الضوئية للوصول إلى علاقات جيدة ومتوائمة بين الأسطح لتحقيق عمق فراغي يحركه الضوء في أبعاد المسطح المصور.
- استعمال الثقل النسبي للألوان وتأثيرها وتأثرها بالضوء، كأحدى وسائل الوصول إلى اتزان الكتل على الأسطح المعمارية المصورة.
- التوظيف التوافقي الأمثل بين الضوء الظاهري بحديه (طبيعياً - صناعياً) وتأثيره على الصباغات اللونية والملمسية للأسطح، وإبراز مدى التبادل الوظيفي والصياغة التشكيلية للتأثيرات المتبادلة بينهما.

- اكتشاف القوة الدرامية والتعبيرية وراء إضاءة الأعمال الجدارية في الليل وما تضيفه من سحر خاص على صياغة هيئة الأسطح الجدارية المصورة، وما يمثله ذلك في الأداء الوظيفي للبناء وقوة تواجده في المحيط البيئي.
- تكامل الأداء الوظيفي في إخراج الشكل النهائي لصياغة العمل الجداري فيما بين مصمم الإضاءة والمصور الجداري، في التصميم الضوئي الصناعي للعمل لإبراز جماليات التشكيل البنائي لعناصر التصميم الجداري من بهاء الألوان والخطوط والملامس والكتل.. وألا يتوقف دور المصور الجداري عند مجرد التصميم التصوري والتنفيذي للعمل الجداري، بل أن يمتد إلى ما بعد تركيب العمل، للتأكد من صياغة متكاملة مع فكر مصمم الإضاءة في ترجمته لفكر المصور الجداري.
- بالبحث والتحليل وعرض أساليب التحديث والمعاصرة لنماذج أدائية وتنفيذية لتصوير المسطحات الجدارية - في الجانب الأوربي والعربي من دول حوض البحر المتوسط - وجدت الباحثة أنه كي يتم تفعيل دور التصوير الجداري في مجتمعاتنا العربية وارتباطه بروح المجتمع، من الضروري مراعاة استنباط أنماط وأشكال جديدة في فنوننا العربية المعاصرة، وهو ما يقتضي مواكبة التطور والمعاصرة في استخدام الخامات والتقنيات الحديثة التي هي من معطيات العصر التي يجدر بنا الاستفادة منها لينعكس ذلك على مسعانا في تطوير فنوننا المعاصرة، ولسنا مغالين إذا ما ذكرنا أننا لا نستورد فكر وأساليب الحدائثة والتجديد، فهي قائمة وكامنة في أعماق تراثنا.
- المشكلة التي تعانيها حركة التصوير الجداري العربية في الوقت الحالي؛ والتي تعوق قدرتها على إخراج نماذج معاصرة لافتة للنظر في بعض الدول العربية يمكنها أن تباري مثيلاتها في الدول الأوربية، هو أن بعض المصورين لا يولون ذات الاهتمام لتفعيل دور التصوير الجداري في المجتمع بقدر ما يولوه لحركة تصوير لوحات الحامل، بالرغم من أهميته كلغة تشكيلية تخاطب العامة والخاصة أو الجمهور والمتخصصين من الدارسين والفنانين مما يكون له من أثر فعال في بناء صرح حضاري عربي معاصر يعيد أمجادنا وريادتنا الحضارية ويعكس هويتنا العربية في فنوننا المعاصرة.

### ثانياً : التوصيات :

- بناء على ما تقدم من نتائج البحث يوصي البحث بالآتي:
- إلمام المصورين الجداريين بقوانين الإضاءة ودراستها كجزء من "مبادئ أسس التصميم" بالعملية المنهجية التعليمية داخل الكليات الفنية، لأهمية الضوء كعنصر من عناصر بناء العمل الجداري.

- تفعيل دور مصمم الإضاءة في تكامل الأداء بين المصور الجداري منذ وضع الأفكار المبدئية لتصميم المسطح المعماري المراد تنفيذه.
- ضرورة إجراء الصيانة الدورية للوحدات الضوئية المستخدمة لإضاءة المسطحات الجدارية المصورة .
- إجراء مزيد من البحوث والدراسات حول حركة التصوير الجداري المعاصرة في الدول العربية، من خلال التوثيق في الكتابات النقدية والمراجع المنشورة بالإضافة إلى الدوريات والأبحاث المنشورة والدراسات العلمية المرتبطة.





## ملخص الرسالة:

قد تمر على المرء لحظات تأمل فيما حوله تجعله يتساءل ويتعجب عندما يتطلع إلى شعاع ضوئي قادم من الشمس أو حتى مصباح مضيء. ما هي ماهية الضوء؟ أنني أرى حزمة من الخيوط المتلألئة تسمى "أشعة"، وأرى استضاءة الأشياء. ولكن، لماذا تضاء الأشياء بتلك الطريقة، وهل هناك قواعد تحكم تلك الإضاءة؟ أنني أرى مصدرا ضوئيا، ولكن كيف يتصور الضوء كشيء مادي؟ تلك التأملات تجذب انتباهنا كمصورين جداريين إلى أهمية الضوء Light بهيئته الظاهرة في الفراغ - الضوء الخارجي الساقط على المرئيات طبيعيا وصناعيا - كمحور هام في خلق التأثيرات البصرية المتنوعة على الأسطح المصورة جداريا، وما يحمله من تأثير فيزيائي للرؤية، محددًا لمحيط الأبصار والتمييز بين المعالم المختلفة للهيئات المرئية من حيث الشكل واللون والملمس...، وما مدى وقع هذا الدور الرئيسي للضوء في صياغة محيطاتنا، وخاصة الأعمال التصويرية المنفذة على الأسطح المعمارية المختلفة وما يعكسه من وقع سيكولوجي وفسولوجي على المتلقي.

فكان البحث حول تلك التأملات هو الدافع وراء الدراسة بهذا البحث تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة في دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط، لتتبع الأساليب الأدائية ومنهجية التعبير عن التأثيرات المختلفة التي يكسبها الضوء للأسطح المصورة في بعدين أو ثلاثية الأبعاد، حيث كانت منطقة حوض البحر المتوسط حقلًا خصبا مليئا بالأوجه التعبيرية المتنوعة بين خصوصيات الهوية القومية من ناحية، وبين مشتركات الهوية الإنسانية المتطورة من ناحية أخرى. حيث تأخذ اللغة العالمية للفن موقعها في إطار مشتركات الهوية الإنسانية المتطورة، والتي يسهم في تشكيلها الجميع، في صورة أعمال جدارية ألحقت بالمنشآت المعمارية وبأساليب فنانيين متباينة تعكس معاصرة الفنان لقضايا مجتمعه، حيث يعكس نبض الشارع.

لنتتبع ما استطعنا بتحليلنا للتأثير الكمي والكيفي للضوء بهيئته الظاهرة في الفراغ - طبيعيا وصناعيا - على هيئة المرئيات. وبالتقدم خطوة بخطوة أن نسلط الضوء على هذا الشيء الخفي الذي يملك في لحظة وجوده بنية مكانية وزمانية يركز فيها على مناطق ضوئية، نتلمس منها تناغم وتضاد وتوافق وتصارع لقيم وتكوينات بنائية للمفردات التشكيلية، لرؤى فنية ومنهجية تثرى أسطح الجداريات المعاصرة بدول حوض البحر المتوسط.

وهو ما يقودنا بشكل مباشر إلى تأثير لغة الضوء على توظيف المصور الجداري لتقنيات الخامات بتطوراتها ومعاصرتها للمفاهيم الفنية والأدائية الجديدة التي توأمت لغة العصر، علاوة على ما قد تثيره تلك الأضواء من إحياءات جوهرية حسية ورمزية وتعبيرية...، تصاحب لغة التعبير ومرتبطة بالعناصر البنائية للعمل المصور من تصميم وتكوين وألوان وملامس وظلال...، أذاب في سبيلها الفواصل بين أصول الفن من نحت وتصوير، معتبرا إياها منظومة واحدة يصوغها في إطار لوحة جدارية تندمج في الكيان المعماري، متحررا فيها من الخامات التقليدية

ومستجيبا لأخامات جديدة ونفائيات ومستهلكات ، يمكن بالعين المبتكرة أن يصوغها في قوالب فنية مبدعة ، ومستفيدا من خواصها الفيزيائية من انعكاسات وشفافية أو نفاذ

فالصورة شيء عيني يمكن أن نعهده بمثابة بناء للمكان والمادة معا، لا تتجلى إلا بفضل ضرب من التمايز بين أجزاءها بالأضواء والظلال لأبعاد المسطحات والأشكال والملامس. لذا يجب ألا يغفل الفنان مع تطور أدائه التقني لاستخدام الخامات في تصوير المسطحات المعمارية، الدور الرئيسي الذي يمثله الضوء الظاهري - كعنصر أساسي ومكمل في رؤيتنا للعمل الجداري.

وعلى اثر ذلك فقد طرح موضوع البحث حول تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة - دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط، للدراسة في بابين رئيسيين بالإضافة إلى تجربة الباحثة، ينقسم فيها كل باب إلى فصلين، الباب الأول وعنوانه هيئة الضوء بين الوظيفة والتعبير، ويتناول وجهي العلاقة بين الضوء وامتياز الرؤية بنظرياتها الفيزيائية والتفسير العلمي له في ظل علاقة ظاهرية يصيغ فيها الضوء محيطاتنا وكيفية رؤيتها، وبين صياغة هذا الضوء المادي لأبعاد التكوينات المختلفة وما تحمله من قيم تعبيرية ورمزية.

لذا سيعرض الفصل الأول " ماهية الضوء " مدخلا تعريفيا حول الأبنية المعرفية للضوء وكيف تطورت المفاهيم الذهنية والعقيدة الفلسفية والدينية لتفسير تلك الظاهرة بتطور الحضارات وتعاقب الأجيال، وصولا إلى العصور الحديثة التي بدأ فيها ذلك التفسير يأخذ نهجا علميا، صيغ في نظريات وحقائق علمية وقوانين فسرت الخصائص والأبعاد الطبيعية للضوء، حول طبيعة الضوء، ونظريات سفر الضوء والخواص الموجية للإشعاع المرئي وامتياز الرؤية.

وهو ما يقودنا إلى علاقة حيوية هامة تربط ثلاث جوانب رئيسية تستحق البحث والدراسة والتحليل - لدور الضوء الظاهري - في التصميم البصري للجداريات المعاصرة ومدى تأثيره عليها:

- هيئة الضوء في الفراغ ( طبيعيا وصناعيا )

- التأثير الحجمي المرن للضوء على المرئيات

- الجانب الإبداعي للفنان.

فإذا ما بدأ الفنان المبدع بجمع هذه الجوانب وما تحمله في طياتها من مفاهيم تخضع لأسس ونظريات علمية للضوء كعنصر فيزيائي، يكتشف من خلالها قيما جمالية تموج بها أسطح الأعمال الجدارية المعاصرة، وما تعكسه من تأثيرات بصرية تثرى الجانب الإبداعي المرئي للتصميم الجداري. متكشفا لدور الضوء الظاهري (الخارجي) كعنصر متغير (زمنيا) في التأثير على القيم التشكيلية المختلفة، ومدى تأثيره المرن على أدراك هيئة الأشكال في الفراغ. سواء كان هذا الضوء " طبيعيا " يحمل أبعاد وإسقاطات ظلية لا يستطيع الفنان التحكم في أبعادها وإنما يوفق تركيب عمله وتصميم الجدارية وفقا لتغير أبعاد الضوء، أو ضوء "صناعي" يعتمد على وحدات الإضاءة الصناعية وهنا يكون شأن آخر في التعامل

مع الضوء، حيث يكون للمصمم الجداري اليد العليا في توظيف الضوء وفقا لأبعاد عمله وتكويناته، ليكون الضوء عنصرا مكمل لعناصر التصميم وبناء الرؤية. ولا يتأتى لنا التعرف على هذا الدور الوظيفي التعبيري للضوء الظاهري على العمل الجداري المعاصر بمنأى عن عرض مبسط حول استخدام وحدات الإضاءة الصناعية وتصميمها، وأسلوب توزيعها للضوء باتجاهاته المختلفة، وما قد يمثله هذا من إثراء للجانب الإبداعي التوظيفي لاستخدام الإضاءة الصناعية في رؤية الأعمال الجدارية - ليلا - أو داخل الحيز المعماري، وضرورة دراستها ومعرفة أبعادها الوظيفية والجمالية من خلال التعاون والتكامل بين دور مصمم الإضاءة والمصمم الجداري، حتى تكون الإضاءة الصناعية من عناصر نجاح العمل الجداري، ولا تكون عشوائية تتسبب في تشويبه، والتي قد تبرز جوانب وتركيبات بصرية جديدة في العمل الجداري، محققه بذلك دورا وظيفيا هاما في الرؤية الليلية لتلك الجداريات.

فالأشياء التي نصممها سواء كانت ذات بعدين أم متباينة الأسطح، هي بمثابة عاكسات للتأثير الضوئي الذي نود رؤيته في التصميم، أثر اصطدام الضوء بخاماتها المختلفة سواء بانعكاسه أو انكساره أو نفاذه منها، فيشكلها ويتشكل بها الضوء مخرجا أبعادها التكوينية بما تحمله من قيم تعبيرية ورمزية، لنجدنا أمام التنقيب والبحث في جوانب التكوين المتعددة وما تحمله من قيم فنية بإمكانها إثراء الجانب الإبداعي لبحثنا حول الضوء.

لننتقل بنا البحث إلى الفصل الثاني الضوء وعلاقته بتطور الشكل والمضمون، لنكتشف أهمية الضوء في صياغة القيم الجمالية والتشكيلية ذات الجوانب المتعددة في تصميم وتنفيذ الأعمال الجدارية، حيث أن تصوير المسطحات المعمارية بأبعادها وأشكالها المنوعة، هو ثمرة لعملية منهجية خاصة يتبعها المصور الجداري لتنظيم العناصر المتعددة التي تتألف منها حركة السطح المصور بأساليبه الإيقاعية والتنظيمية، محاولا فرض ضرب من الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال والحركات والصور.

هذه المنظومة المترابطة لمجموعة العناصر التكوينية المختلفة تحيل العمل الجداري إلى اتساق كلي لعلاقات وأطر بنائية قد صبت جميعها في هيكل تكويني واحد، تحدد علاقات رابطة لأجزائه وشعور فعال يصنع موضوعه في الإدراك، ويلعب الضوء فيها دورا بناييا هاما باتجاهه وتلاعبه على أسطح هيئة الكتل والأشكال، مؤكدا للعناصر التشكيلية الأخرى الداخلة في التكوين من خطوط وألوان وملامس.... وموحدا لرؤية متكاملة بين أجزائها.

وفي ظل نظرية الجشالت التي هي نظرية سيكولوجية ذات اتجاه كلي حول الاتساق والتنظيمات والإدراك الكلي للأشكال وكيفية حدوث الإستبصار، يمكننا أن نكتشف أهمية دور الضوء في الصياغة الكلية للأعمال الجدارية المعاصرة، واكتشاف القوة التعبيرية والرمزية الكامنة في تفاعل متكامل لعناصرها التكوينية والمتزامنة مع حركة تلاعب الضوء بأسطحها.

فالصورة لن تقول شيئا إلا بوصفها كلا مركبا، والمعنى لا يرتبط بتكوينات منفصلة معزولة بعضها عن بعض، ولكن يرتبط بعملية معقدة وكاملة هي العمل التكويني التركيبي. هذا المفهوم حول اتساق الصيغة الكلية للأعمال الجدارية والدور التي يلعبه الضوء في تلك الصيغة هو المحور الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة لأهمية الضوء الظاهري، وعلاقته المركبة كليا مع عناصر التكوين المختلفة، ومدى تكامل الأدوار بينه وبين الضوء الضمني في سياق العمل، كذا مدى تأثيره على

إمكانية اكتشاف القيم التشكيلية الكامنة في الجوانب المختلفة لتصميم المسطحات الجدارية.

فنحن لا نتعرف على شيء معين لأول وهله بمجرد أننا تعرفنا على جزئياته بل لأننا أدركناه ككل، ويكتسب كل جزء كلفيته الخاصة تبعاً لوصفه بالنسبة إلى الصيغة الكلية للعمل، إذ أنه يمكن للمرء أن يشاهد مجموعة العناصر المكونة للشكل في علاقات مختلفة، تبعاً لصيغة تنظيم مختلفة لكل الذي توجد فيه تلك العناصر، كما أنه إذا ما أضيفت عناصر بصرية جديدة إلى الصيغة الأصلية، فإن ذلك سيعطى للتكوين كياناً وبعدهم جديد، ونوعاً من التنظيم المختلفة والتراكب لمجموعة العناصر المكونة للعمل الجداري من شكل وحجم ولون وملمس....

والضوء كمثير بصري يعد عنصر من عناصر البناء التشكيلي في تصميم الأعمال الجدارية، والذي يسمح بحركته وتلاعبه على الأسطح المعمارية بإنتاج عدد لا نهائي من الألوان والظلال والتباينات، في صيغة زمانية كلية حية لضوئيه Lightnessesim، تصدر عن مهارة إبداعية تتركب الحركة على سطح العمل بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب، بفرض نوع من الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال والأحجام والأوضاع والصور بإيقاعات بصرية خلابة.

فالضوئية هي اتجاه "إدراكي مؤسس ومركب في الضوء لمجموعة من العلاقات الضوئية الواقعة في نظام معين بين عناصر الشكل واللون (تشبع، سطوع، قيمة) والصورة والتكوين، وترد جميعها إلى معطيات الإدراك الحسية. ومن خلال رؤيتنا لجوانب العمل الجداري المختلفة والتركيز عليها كوحدة واحدة لعناصر متصلة تكون الضوئية هي: الكيفية التي تنظم بها مجموعة عناصر الضوء المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، ويتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر. حيث تكون هناك أسبقية لكل على أجزائه، أي أن عنصر الضوء لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحيله داخل مجموعة العناصر الأخرى.

فيحاول بعض الفنانين الجداريين اليوم ترويض عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية ويضعون أمام أنظارنا بعض المظاهر التي تقدمها لنا الخامات الجدارية ومدى تفاعلها مع الضوء كوسيلة لإظهار كل ما في المحسوس من بريق وبهاء فالضوء تتفاعل عناصره من لون وتشبع وانعكاس وامتصاص ولفظ وانكسار وشدة (كثافة) وبراقية، ليقوم هذا التفاعل بغناء تنوع الأشكال للأسطح الجدارية المصورة وخصائصها، وهو ما يقودنا إلى إمكانية اكتشاف القيم التشكيلية الكامنة في القوة التعبيرية والرمزية بالأعمال الجدارية المعاصرة، والبناء التكويني للعناصر المختلفة من ملمس وشكل Form وظلال وحركة وإيقاع.....، وقدرة الضوء على صياغة تلك التركيبات والعناصر التي تموج بها الأسطح الجدارية المصورة.

لينتقل بنا البحث إلى دور الضوء في تفعيل عناصر التكوين المختلفة في ظل تعريف التكوين وأسس تصميمه ومحاوره، التي نكتشف أنماطها في صياغة - رسكن ورودولف - للعديد من أنواع التكوينات التي يمكن أن يعتمد عليها الفنان عند إجراء التصميم لعمله، وهذه الأنواع هي في الواقع مبادئ أو قوانين للتكوين أكثر منها فئات منفصلة أو مستقلة.

فعندما يبلغ التركيب درجة عالية من الحيوية والإيقان، فإن لغة الضوء تظل هي الغالبة باعتباره مركز الانطلاق لاتجاهات حركية متعددة، هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً مميزاً يجعل منه موجوداً حياً تشيع فيه الروح بفض تفاعل تلك العناصر التي يتلاعب بها الفنان من خلال تصميمه، ليخلع على عمله الفني إيقاعاً خاصاً يكون فيه التكرار والترديد والتناظر والتماثل ظواهر تساعد على إبراز هذا الإيقاع وإظهار التنوع في علاقة كلية لهيكل تكويني واحد. فيتناول

الصفات الحسية في علاقات مترابطة بجميع العناصر البنائية للشكل من خط ولون وضوء وظل وملمس في محاولة لتحقيق أهداف جمالية وإيقاعات تنظيمية للسطح المصور مع الاعتبار لقيمة الضوء في إبراز جماليات تلك العناصر وتأثيره وتأثره بها، وتتمثل تلك الأهداف في تحقيق نوع من:

### الوحدة - التوازن - التنوع - الإيقاع.

فالضوء بما يفرضه من وحدة وتكامل في الرؤية وتآلفه مع مفردات التكوين من خط ولون وظلال ومساحة...، يحدث صياغة كلية في نمط واحد منسق، تتفاعل فيه جميع عناصر التكوين، محققاً للأهداف ومبادئ التي يرسبها التكوين بالوصول إلى نمط متناسق متماسك. فالتكوين الجيد يجب ألا يشتمل العين بعدم الاستقرار لأي من مكوناته، أو من خلال نقص التوازن فيه. ففي الأعمال الفنية المكتملة تتفاعل كل العناصر مع بعضها البعض، وتتماسك من أجل فرض وحدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر.

فالضوء بتأثيره على المرئيات من شأنه أن يثبت وحدة الشكل Shape في الشكل الكلي Form، المكون من عناصر متعددة بألوانها وملامسها وأحجامها، فالشيء الكبير أو البارز يتجلى مظهره بفعل الضوء تبعاً لونه أو تباين ملمسه مع ما يجاوره، وتكون العناصر الأخرى مكملة له فتتحقق نوع من الوحدة في التكوين، وفقاً لمبدأ "رسكن" في قانون الأساسية والأهمية.

أما التوازن فيعتمد في تحقيقه على التوازن في الشكل، والقيمة، والملمس، واللون، وعلى المصور وعلى المصور الجداري أن يراعى توازن تلك القيم التشكيلية عند صياغة أعماله الجدارية والتصميم لها تحت وقع تأثير الضوء على الشكل المعماري للمسطح الجداري المصور بأبعاده ومستوياته المختلفة.

والتنوع في العمل الفني يعوض عن الملل الناتج عن سيادة التكرارات والمتمثالات. وقد يكون هذا التنوع في الشكل Shape أو الحجم أو اللون أو في الملمس والمادة، وقد يكون بالتباين المتوازن: الضوء يقابل الظلام، الأبيض يقابل الأسود، الخشونة تقابل النعومة، الكبير يقابل الصغير... الخ. بينما الإيقاع هو محتوى الصراع والربط بين العناصر المكونة للعمل وتوحيدها في منظومة موسيقية بصرية، تكون لحظات السكون والوقفات فيها لها أهميتها في إعطاء التركيب البنائي صفته النهائية وهي تتمثل في المسافات الواقعة بين الأشكال والوحدات المكونة للعمل الجداري الجداري، فتكتسب خاصيتها الحيوية، ويأتي الإيقاع في التوازن والتكرار.

وبناء على الأسلوب المنهجي الفني الخاص بالمصور الجداري وفكرة في تصميم موضوعات أعماله وتنظيم مواد عمله، يعمل على توسيع مجال الاهتمامات الجمالية والمؤثرات البصري، والكشف عن مستويات من الخصائص الممتعة لتنظيم عناصر التكوين، موازناً بين المألوف وغير المألوف فيها ومتأثراً في تركيبها بقيمة الضوء وهيئته في صياغة تلك العناصر التكوينية، في محاولة لتحقيق الأهداف التشكيلية التعبيرية والرمزية الكامنة وراء قوة استخدامها من:

- إيقاعات خطية في علاقات ضوئية

- قيمة الضوء في إدراك اللون وقوة إضاءته.

- ومن خلال أساليب التحكم في التالقات اللونية يستطيع الفنان أحداث التفاوت

في

درجة تألق اللون والتحكم في الأبعاد التعبيرية عن الضوء ضمناً في

الأعمال

المصورة جداريا وذلك من خلال: التحكم في قيمة تدرج اللون، التحكم في درجة تفاوت وتباين اللون، التحكم في قوة إضاءة اللون.

وإذا كانت الإضاءة عنصرا ايجابيا والظلال هي المقابل السلبي لها ، فهي نتيجة حتمية لسقوط الضوء الظاهري على الأجسام والمسطحات ذات الأبعاد المختلفة، والظلال في التصوير الجداري تتجلى في مظهران رئيسيان :

- ظلال لونية ضمنية تعتمد على المتناقضات والتدرجات اللونية، في محاولة لتصوير وتجسيم الأشكال بالاعتماد على تأكيد التضاءلات الخطية وتحقيق العمق الفراغي في المسطحات المصورة في بعدين.

- أما الظلال الظاهرية فهي مرنة ومتغيره تتكون في هيئة المسطحات المتباينة المستويات، وفيها ترمى الأشكال ظلالات بعضها على بعض بحسب اتجاه الضوء الظاهري وزوايا سقوطه ومدى تباين أبعاد المستويات والأشكال، ومع تغير تلك الزوايا يتغير شكل الظلال ومساحتها على المسطح المصور كما أنها تتأثر في مظهرها بألوان الإضاءة الظاهرية الواقعة على المسطحات، والمساحة التي ينبعث منها الضوء، فتكون الظلال محددة تماما إذا كان مصدر الضوء صغيرا، وتكون الظلال متدرجة إذا ما اتسعت مساحة المصدر الضوئي.

وإذا بدأنا بجمع هذه الخصائص الضوئية المختلفة بعضها مع بعض تصبح إمكانيات لانتهائية، حيث يمكن وضع تأثيرات متباينة على المسطحات المستوية والمقوسة، وفي وسعنا بناء تدرجا وتبادلا وتمائلا في كل من الشكل والحجم والوضع والتألق.... وما إلى ذلك. وفي هذه الحالة نحتاج إلى تقوية شكل الضوء وتأثيره المرن على المسطحات وتحقيق إمكانيات مبهرة للتألف بين الضوء الضمني والظاهري في الأعمال المصورة جداريا، لتسمح بإيجاد مجال كبير لإحداث مختلف درجات اللون واللمعان والظلال التي تؤكد وتظهر تلك الخواص البصرية. ويدخل في هذا ثلاثة عوامل رئيسية هي:

إسقاط الظلال - شبه الشفافية - الانعكاسات.

ومن ثم نتعرف على دور الضوء في صياغة قيم ومبادئ التكوين، فالضوء كعنصر من عناصر البناء التكويني في العمل الجداري يكمن وراءه قوة تعبيرية ورمزية تكشف عن قيم تشكيلية وجمالية تحملها تلك الأعمال الجدارية، لبناء صياغات متنوعة لأسطح وتأثيرات بصرية تزخر بها الأسطح المعمارية المصورة، ويمكن تلخيص أبرز تلك القيم فيما يلي:

- أثر الضوء في تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي
  - أثر الإضاءة في تحقيق التأثير الدرامي.
  - أثر الإضاءة في تحقيق التوازن.
  - أثر الضوء في تحقيق الإحساس بالعمق الفراغي.
- الضوء الصناعي كعنصر من عناصر التصميم. بالتحكم في درجات اللون واللون للوحدات الضوئية الصناعية، وللتحكم في اللون الضوئي وتأثيره على المسطحات الجدارية يمكن أن يلجأ المصور الجداري إلى:
- استخدام المرشحات اللونية - التحكم في لون الضوء عن طريق الانعكاس باستخدام الستائر العاكسة كمصدر ضوئي ثانوي - طريقة يستخدم فيها أضواء

النيون (الفلوريسنت) لإعطاء اللون المطلوبة المباشرة، والتي تعتبر أكثر تأثيراً نظراً لاستخدام الضوء فيها بأكمله دون إضاعة أي جزء منه - طريقة استخدام خليط ضوئي إضافي للتحكم في اللون، وهذا يتم بتراكب ضوءين ملونين مختلفين أو أكثر على أي سطح ويستخدم لذلك جهاز ضوئي به عدد من مصادر ضوئية صغيرة مختلفة اللون مثبتة جميعها في صندوق ضوئي واحد، وبه يمكن التحكم في لون شريحة الضوء.

وهكذا فقد يتيح استخدام بعض الأجهزة الحديثة وتوظيفها في التصميم الضوئي المكمل للعمل الجداري، بالتحكم في شكل الضوء في الفراغ وأسلوب توزيعه على المسطح، ودرجة لونه. والذي يتأثر أيضاً بنوع المصدر الضوئي وأسلوب تصميم وحداته، باستخدام الأنواع المختلفة من وحدات أساليب توزيع الضوء، مثل: وحدات العدسات - وحدات الضوء المتدفق - وحدات الضوء الشريطية.

وحيث تكمن أهمية البحث في اكتشاف هيئة الضوء في الفراغ والتأثير الحجمي المرين للضوء، يقودنا ذلك إلى التطرق للجزء الخاص بتأثير السمات الطبيعية للبيئة المحيطة على أبعاد التوظيف الكمي والكيفي للضوء، فكان حوض البحر المتوسط ملتقى الحضارات، مجالاً خصباً للدراسة، لاكتشاف اتجاهات فنية معاصرة متشابهة ومختلفة، متصارعة ومتكاملة، في بلدان تقع على اليابسة يربطها ماء دافق يحمل في طياته موجاته حضارات وسمات متعددة منها المتشابه والمختلف، بحثاً عن قوميتنا العربية في أعمالنا الفنية بما يتلاءم مع ثقافتنا وحضارتنا العريقة، باحثين عن الهوية المصرية المعاصرة، سعياً وراء الرقي والتقدم، لنوجد لأنفسنا مكاناً مرموقاً وبارزاً بين حضارة غربية تتغنى بتقدمها وتفوقها.

فينتقل البحث إلى الباب الثاني التأثيرات الجمالية للضوء في التصميم البصري لجداريات حوض البحر المتوسط والذي يعرض في فصلين فن التصوير الجداري كلغة عالمية للحوار بين جميع الشعوب على اختلاف ثقافتها وأفكارها، في معاصرتنا التي تواكب التطورات المتلاحقة للمدارس والحركات الفكرية والفنية الحديثة والمعاصرة أستطاع أن يطرح لغة جديدة بدأت تأسيس منجزها المدهش وتجذيره ومد تأثيراته إلى العديد من الأماكن العامة والخاصة، باحثاً عن لغة تتلاحم في حوارها مع بيئته المحيطة وجمهور العوام الذين يجولون في ربوع تلك البيئة، ممتداً إلى إيجاد تأثير مباشر في نفوس المشاهدين الباحثين عن ملجأ روحي للاستمتاع فيه، ينفسون عنهم عناء ومتاعب الحياة، تحت وقع تأثير الضوء على المرئيات.

فخرج المصور من عزلته وخصوصيته ومن إطار اللوحة إلى إقران بيئته بأعمال تصويرية جدارية تحاول البحث عن لغة توازي لغة العصر، وملاحقتها بالتغير الحادث في شكل البيئة من جراء تقلبات العصر وتطوراته، بأسلوب ينحو نحو تجريبياً استخدام التقنيات الجدارية المختلفة للتوليد أحاسيس متباينة، بغية تأصيل لغة تشكيلية وتقنية تناسب إنسان هذا العصر بسرعه المتلاحقة ومنهجية الفنية المعاصرة.

وتتضمن التقنيات التنفيذية جوانب أدائية متعددة لاستخدام الخامات، أذابت في سبيل استخدامها وتوافقها الفروق بين ركائز الفن الأساسية (النحت والتصوير والعمارة)، والتي يمكن حصرها في ثلاثة أوجه رئيسية:-

١. تصوير الحوائط بالصباغات اللونية mural painting التي اعتمد المصور فيها على وضع الصباغات اللونية في ترجمة وإبراز الضوء الضمني المصور على الجدران، معتمدا على المتضادات اللونية لاماكن الإضاءة التي يبرزها مواضع الظلال، مما يكسب صفة التجسيم وإعطاء البعد الفراغي، في أشكال تتكامل في منظومات لونية مع البيئة المحيطة، خالقة مجالات خاصة من الخداع البصري، الذي يعطى أبعادا خاصة للعمل واندماجه في البيئة المحيطة.

٢. تصوير باستخدام "الفسيفساء" أو الترصيع" بأنواعه وأشكاله المختلفة، والتي تطورت بشكل كبير في معاصرتها للاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة، متخذة أشكالا وأبعادا تركيبية جديدة لخامات قديمة تطورت في منظومات معاصرة أستغل فيها الفنان السمات الضوئية لانعكاس الضوء على أسطحها بشكل متباين ومتغير تبعا لطبيعة المادة في تفاعلها مع الضوء الظاهري.

٣. تصوير الفراغات والفتحات المعمارية باستخدام "الزجاج" وما لحقه من تطور تقني لأساليب أدائية قديمة، استحدث فيها الفنان أساليب تكنولوجية حديثة لتطويع الخامة، والاستفادة من التوظيف الأمثل لنفاذ الضوء، في لغة تعبيرية خاصة، تترجم فكر كل فنان في إخراج أعمال معاصرة تنسجم وتتألف مع مفردات الشكل البنائي للهيكل المعماري المعاصر، بما أوجدته العمارة الحديدية من مسطحات وفراغات شاسعة الأتساع فتحت المجال أمام الصور ليبدع في إيجاد حلول فنية وتصويرية لتغطية لونية تتشكل وتشكل الحيز الداخلي بفعل نفاذ الضوء من خلالها.

وعلى هذا فيتعرض الفصل الأول تأثير الضوء على الجداريات الأوربية المعاصرة لدول حوض البحر المتوسط لاكتشاف كيف واكبت تلك التقنيات بشكل أو بآخر سمات الحركات التشكيلية المعاصرة على اختلاف مناهجها وأشكالها، في الغرب بمدارسه واتجاهاته العديدة التي فنحت المجال للابتكار والإبداع، فمع بداية القرن العشرين تغيرت المقومات الاجتماعية والسياسية والعلمية، مما ساعد على تطور فكر الفنانين ومناهجهم الفنية، ومولد اتجاهات فكرية وفنية حديثة مستمدة من روح الحياة العصرية، فتغيرت لغة الفن التشكيلي وأخذت منحى انتقاليا تجريبيا بغرض تأصيل أبجدية جديدة في لغة الشكل والمضمون، وفتحت المجال الحر



للإبداع بما يتناسب والفكر الحر الذي اكتسبه إنسان هذا العصر، بما يتلاءم مع ظروفه الاجتماعية وسرعة عصره، وهو تحول لا يقتصر على لغة الشكل أو الأسلوب فقط، بل هو في صميم المستهدف للعمل الفني في حياة الإنسان.

وكان التصوير الجداري هو المجال الذي فتح أفقا بعيدة المدى لهذا المفهوم الفني، حيث خرج التصوير عن اللوحة تماما، وأصبح يدعو إلى الالتحام بالعصر، بالإنسان، بالبيئة، بعيدا عن النقل والمحاكاة وعن إيديولوجية الطريقة والأسلوب الأتباعي الفردي والجماعي، أنها تسعى إلى الدخول في عالم الملتقى والمتذوق بعيدا عن طغيان السوق والمتحف والنقد الفني، بحثا عن حقيقة جمالية جديدة.

فأصبح مجال الفن هو الشارع، حيث أصبح الفنان صانعا والصانع فنانا، وانفتح المجال الفني لظهور مجموعة اتجاهات حرة، (تتفق في معارضتها للتصوير الواقعي والمدرسة الكلاسيكية، وهي مجموعة تجارب تتابع فيها مسائل إشكالية إنسانية، وتتجه نحو العصر الذي يتسم بالميكنة والتمدين، العصر الذي يقدم صورا غير مألوفة سابقا في كل المجالات، العصر الذي يرفض الرومانسية التي تلجأ إليها الذاتية المنفتحة على الوهم.

وعلى هذا تأتي ثلاثة محاور رئيسية متفاعلة في صياغة المصور الجداري لتكويننا ته، بأبعادها الشكلية والملمسية واللونية وما تحمل من تأثيرات بصرية يكسبها تفاعل تلك العناصر مع الضوء في إخراج ما في تلك التكوينات من بهاء وحس جمالي يؤثر ويتأثر بالإبعاد المعمارية للمساحات المصورة، تلك المحاور هي: الموضوع - التعبير - المادة. لعبت المادة فيها دورا أساسيا في تفعيل لغة التعبير وراء الموضوعات المختلفة، حيث فتح الفنان المعاصر الحدود الفاصلة بين كافة الفنون، وخاصة المصور الجداري المعاصر بما أوجدته طبيعة عمله في إلحاق أعماله بكافة البيئات العمرانية على اختلاف أشكالها وأماكنها، وهو ما أوجد المجال الواسع لحركة الضوء واصطدامه بالأعمال وتأثيره المباشر على ألوانها وأبعادها وأشكالها.

لنرى أعمال اعتمدت على الصباغات اللونية غطت مساحات شاسعة في البيئة الحضرية كان التعبير عن الضوء فيها ضمنا، ربط المصور الجداري فيها بين العمل ومحيطه البيئي في وحدة عضوية، واعتمد فيها على اللون في تحقيق المضمون الضوئي والذي حاول إضفاء نوعاً من البعد والعمق الفراغي الذي أدمج العمل في محيطاته، وحاول الفنان في بعض الأحيان خلق نوع من التذبذب الضوئي بمعالجته للأسطح الحاملة للأعمال بإكسابها بعداً ملمسي خاص، خلف نوعاً من التظليل إثر اصطدام الضوء بالسطح مما أثرى المجال البصري لرؤية تلك الأعمال.

وعندما تحرر التصوير الجداري من تقاليده القديمة، وتبدل ليصبح لوحة تجميعية وتركيبية لعناصر متباينة، فيها كل المقومات الفنية التي تجعل منها لوحة فنية تعكس الأحاسيس الجمالية وتمتلك المقومات البنائية للتكوين في منظومة إيقاعية تتفاعل فيها سائر العناصر، لخلق هذا المحسوس الجمالي الذي يؤثر في المتلقي ويحفز الرؤية والإدراك. خرجت أعمال تعتمد في صياغتها الشكلية على "الضوء الظاهري" بشكل كبير في أعمال الفسيفساء والزجاج، التي تطورت تقنياً بشكل كبير لإبراز جماليات الأسطح وإثراءها ضوئياً، والتي تغيرت في هيئتها ومدى إبرازها للمظهر المرئي للضوء تبعاً لاختلاف رؤية الفنانين ومذاهبهم الفنية والمعاصرة، في مواكبتهم لمجريات العصر الفكرية والثقافية. مما أثر بشكل واضح على أسلوب كل منهم في التعبير عن "الضوء" وتأثيره على أعماله وما تحويه من قوة تعبيرية لمفرداتها وأبعادها التكوينية بفعل اصطدام الضوء بالأسطح أو نفاذه أو انعكاسه عليها. فكل "مادة" تفرض أسلوب معالجة مختلف يتباين باختلاف علاقة المادة بالسطح، ومدى ما تخلفه من تذبذب ضوئي.

ومن خلال عرضنا لنماذج من الأعمال التي نفذت بأساليب تقنية مختلفة، نحاول اكتشاف مدى ما أحرزه المصور الجداري الأوربي المعاصر من إثراء للسطح المعماري في ظل صياغة الضوء لتلك المسطحات، وكيف نجح في إيجاد علاقة عضوية بين العمل المصور والبناء المعماري والمحيط البيئي. والذي كان من المدهش أنه في العصر المعاصر حظت حركة التصوير الجداري باهتمام الحكومات والهيئات في إقران البيئات العمرانية بالأعمال التصويرية في شكل منظم ووفقاً لمجموعات عمل خاصة، عبر من خلالها الفنانين سواء بشكل فردي أو في مجموعات عن مكنوناتهم الداخلية ورغبات الإنسان في المجتمع المعاصر.

ونظراً لكون منطقة حوض البحر المتوسط تعد منطقة تصارع وتوليف بين كتلتين، أحدهما غربية والأخرى شرقية، يتجاذبهم "البحر" حاملاً بين طيات أمواجه سمات حضارية وثقافية، تعكس وضع المجتمعات المتذبذب وحالتها النزاعية، ما بين اختيار ترك الماضي كنوع من الاعتداد بالذات والبحث عن لغة فنية معاصرة، تواكب الاتجاهات الفكرية والثقافية القائمة في المجتمعات المتمدنة، وما بين تمسك الفنان بالهوية والأصالة كمحاولة لخلق شخصية لها سماتها التي تصطبغ بعبق الماضي العريق، وهي ظاهرة تبرز في الشعوب العربية التي تحاول التخلص من الآثار الفكرية الاستعمارية التي تغلغت في وجدان تلك الشعوب التي وقعت فريسة الاستعمار. فيأتي البحث من خلال الفصل الثاني حول جداريات عربية بين الهوية والتبعية لاستعراض نماذج من الأعمال الجدارية التي ألحقت بالعمارة العربية في منطقة حوض البحر المتوسط، محاولين اكتشاف أهمية لغة التحاور من خلال التصوير الجداري وتفعيله وظيفياً في مجتمعاتنا العربية، بلغة تعكس هويتنا واكتشاف مدى مواكبتها للمعاصرة، وكما كان لمصر دور الريادة دائماً في الحركة

الفنية بالوطن العربي نجد أن من أهم الحركات ذات الدور الفعال لإلحاق الأعمال التصويرية بالمنشآت المعمارية في المنطقة العربية، كان الجدار فيها نافذة التوجهات الفنية العربية المختلفة ، والتي تنوعت ما بين تصوير جداري خرج في ظل الموروث الزخرفي الإسلامي برؤية معاصرة لتشكيل الوحدات الزخرفية - خاصة فن الزليج في المغرب العربي ، بينما في دول عربية أخرى أتخذ التصوير الجداري صراع عربي يتسلق جدران الواقع العربي المعاصر وأحداثه الفاعلة في المنطقة العربية المناهضة للاحتلال الصهيوني ، كان التصوير الجداري بالصباغات اللونية فيه له نهج تعبيرية مختلف يحمل في طياته بعدا تعبيريا ورمزيا يمتزج بالواقع العربي ونبض المجتمعات الثائرة، معبرا بضوأنيتة الدرامية عن آلام وأحلام تلك المجتمعات. لنجد نماذج متمردة على الظلم والعدوان ، وأخرى سلمية داعية للسلام والمحبة .

فخرجت جداريات مناهضة الظلم والعدوان لتغطي جدار الحد الفاصل الذي أقامته إسرائيل على الأراضي الفلسطينية المحتلة، وجداريات صورها مجموعات من المصورين العرب في ملتقيات ثقافية داخل جدران المعتقلات المحررة - معتقل الخيام السابق بجنوب لبنان المحررة. وقد كان لحركة جماعات الفنانين العرب واشتراكهم في تنفيذ تلك الجداريات تفعيل لدور الفن في قضايا المجتمع العربي، فحين تعرضت الأردن للهجمات الإرهابية كانت صرخة الفنانين في جدارية المتحف الوطني الأردني وقفه عربية احتجاجية وأبلغ رد تعبيرية أمام الظلم والعدوان .

وكما أتخذ البعض التعبير عن الجانب الدرامي للعذاب والآلام دعا شباب الفنانين في مدينة صيدا اللبنانية لرؤية رمزية تعبيرية مشرقة للمجتمعات تحت لواء المحبة والسلام على طول أسوار المدينة، والتعبير عن الضوء هنا بشكل ضمني تعبيرية رمزي في معظم الرسوم والتي يغلب عليها في الأرضية لون السماء بزرقتها يطل من بين جنباتها الألوان المستخدمة بشكل رمزي عن الدعوة للسلام والتي يغلب عليها استخدام اللون الأبيض.

وعلى جانب آخر من أقران الأسطح المعمارية بالرسوم التصويرية في الحيز العمراني العربي شهدت مدينة الأردن نمط من التصوير الجداري المعاصر سعت إليه فنانة عربية معاصرة هي الفنانة الأردنية "هيلدا حيارى" (١٩٦٩ -) متحالفة مع تقنيات توصف مجمل أعمالها للإخبار عن حالات ورؤى على صلة بموضوعات الواقع المعاش في مختلف تجلياته بحيث تمثل شهادات لحظية على الزمن الذاتي للفنانة من جهة، والزمن العام الذي يلتقط الأحداث كسرد لما تفقده الروح جراء الاستلاب وولوجها مجاهل وتعقيدات يتم التعويض عنها بصور لها طاقتها ووعيتها الداخلي..

ومثلما كانت مصر في الحضارات القديمة لها دور الريادة الثقافية والفنية، يتصدر المصورين المصريين المعاصرين دور الريادة العربية في تفعيل دور

التصوير الجداري بالمجتمع على كافة مستوياته ، مثل الضوء بتأثيراته المتباينة في أخراج تلك الأعمال مثير بصري ومحفز وجداني للمتلقي وتفاعله حسيا وفكريا مع تلك الأعمال . وقد تأثرت حركة التصوير الجداري في " مصر " بشكل كبير بحركة الفن التشكيلي المعاصرة في مصر واللغة التي أوجدها الفنانين المصريين المعاصرين، وتجاربهم الإبداعية في التركيب والتوليف للخامات المتعددة التي تزخر بها البيئة المصرية وإبداعهم في توظيف التأثيرات الضوئية المختلفة التي تتولد على تلك الأسطح ذات الأبعاد المتباينة. فاستخدم بعض من هؤلاء الفنانين العرائس القبطية والتمائم والجلود والحلي والأحجار ونماذج من المنحوتات الخشبية والطينية والمواد الطبيعية... وثبتوها على لوحاتهم وأضافوا إليها الصباغات اللونية والخط العربي في بعض الأحيان، فخرجت أعمالا لها سحر خاص قد تذكرنا في بعض الأحيان بالأيقونات القبطية وأحيانا أخرى نجد لها عالم خيالي يحمل سمات فلكلورية من موروث الفن الشعبي المصري. ومنهم من قدم تجارب إبداعية تضمنت تركيبات لمواد التصوير الجداري المضمنة في لوحات الحامل، حيث جمع الفنان فيها بين الخامات الجدارية من سيراميك وموزاييك وزجاج، مضافا إليها الملاط والصباغات اللونية ، كتجربة الفنان رضا عبد السلام .

تلك التجارب الإبداعية التي أجراها العديد من المصورين المصريين المعاصرين حول إمكانيات تركيب المواد المختلفة على السطح المصور وما تخلقه من تأثيرات بصرية متباينة في مستويات اللوحة، كان لها أثرها على الفكر الإبداعي والتقني للمصورين الجداريين المعاصرين في مصر، حيث تناولت أعمالهم أبعادا متعددة للوسائط المختلفة في التركيب أخرجت التطبيقات من مستوى الصورة، استخدم الفنان فيها خامات متعددة دمجها معا في منظومة إبداعية تكشف عن مدى مواكبة حركة التصوير الجداري المصري المعاصر لمسيرة التصوير الجداري العالمية، في جداريات ألحقت بأسطح معمارية في المجتمعات الحضرية والعشوائية، كتجربة المصورين الجداريين في تجميل مدينة الإسكندرية، وتجربة منطقة كوم غراب بالقاهرة.

.....وإذا ما ولجنا إلى عالم الفنانين الأساتذة الذين أرسوا مبادئ فن التصوير الجداري وأوجدوا لغة حوارية بين الفنان والعامّة، وخلقوا من الشوارع والميادين حلقات فنية تخاطبيه بأجمل اللغات الحوارية " الفن "، لوجدنا أن لكل فنان منهجيته الخاصة في تناول أعماله الفنية التي تتباين بتباين المذاهب والاتجاهات الفنية، ولكل فنان أسلوب تقني مختلف لتناول مفهوم الضوء وتأثيره على السطح الجداري المصور، لذا سنتناول الباحثة بالدراسة والتحليل نماذج من أعمال ميدانية لخمس مصورين مصريين معاصرين تم اختيارهم من بين المصورين الجداريين المعاصرين في مصر لوضوح تجاربهم وارتباطها بالفراغ المعماري، وإبراز الدور الذي لعبه الضوء في صياغة أعمالهم وما أضافه لها من قيم تشكيلية لها تأثيرها في نفس المتلقي وفي الحيز البيئي، وهم:

- الفنان أحمد نبيل ( ١٩ - )
- الفنان صبري منصور (١٩٤٣ م - )
- الفنان محمد سالم ( ١٩٤٠ - )
- الفنان محمد شاكر ( ١٩٤٧ - )
- الفنان عبد السلام عيد ( ١٩٤٣ - )

وتنتقل الباحثة في النهاية إلى عرض تجربتها الخاصة من خلال دراستها لعنصر الضوء وما يحدثه من تأثيرات وقيم تشكيلية وبصرية يكسبها لسطح العمل الجداري، وكذلك دوره الضمني في الإيحاء بالعديد من تلك القيم، وقد مثل " الظل " بالنسبة لها أبرز تلك القيم، حيث اكتشفت قيمة الظل وما يخلقه هو أيضا من قيم متباينة وتجسيم قوي لعناصر العمل والأشكال البنائية للتكوين. وهو ما قادها إلى اكتشاف قيمة " اللون الأسود " وقوته الخطية المتباينة التي تختلف في أحجامها من اتساع وضيق فتحدد الأشكال وتبرز مناطق الضوء ويريق الألوان، ومدى تباين تأثير ذلك تحت وقع الضوء الظاهري، خاصة الضوء اللويني لوحداث الإضاءة الصناعية استخدمت فيها ثلاث وحدات ضوئية ملونة بألوان أساسية (أحمر، أزرق، وأصفر)، في محاولة لصيغ الواقع الشعوري بأشكال وألوان وملامس متغيرة، يكون الضوء فيها عنصر مكمل لعناصر التكوين، يحرك في الإنسان خيالات وأطياف لونية لا شعورية حالمة لها تأثيرها على النواحي البصرية والأمزجة والانفعالات، التي من شأنها أن تثري المجال البصري لأدراك الأعمال الجدارية بكافة أشكالها في محيطنا البيئي تحت وقع تأثير الضوء.



## الخلاصة:

طرح موضوع الرسالة تأثير الضوء على أسطح الجداريات المعاصرة في دراسة مقارنة لجداريات حوض البحر المتوسط، للدراسة في بايين رئيسيين بالإضافة إلى تجربة الباحثة، ويتناول الباب الأول دراسة "هيئة الضوء بين الوظيفة والتعبير"، وذلك في فصلين، حيث يعرض الفصل الأول "ماهية الضوء" مدخلا تعريفيا حول الأبنية المعرفية للضوء وكيف تطورت المفاهيم الذهنية والعقيدة الفلسفية والدينية لتفسير تلك الظاهرة بتطور الحضارات وتعاقب الأجيال، والنظريات الفكرية والعلمية للضوء، لاكتشاف الخصائص والأبعاد الطبيعية للضوء الظاهري، الذي يتجلى في مصدرين رئيسيين (مصدر طبيعي ومصدر صناعي)، واللذان كان لهما جل الأثر على توظيف المصور الجداري لتقنيات الخامات الجدارية والإفادة من خواصها الطبيعية من انعكاس وانكسار أو نفاذ.

وهو ما يقودنا في الفصل الثاني إلى دراسة "الضوء وعلاقته بتطور الشكل والمضمون" في الأعمال المصورة على الأسطح المعمارية ومدى ما حققه تعبیر المصورين الجداريين عن الضوء ضمنيا وظاهريا في أعمالهم، واكتشاف قوته التعبيرية والرمزية في صياغة عناصر التكوين البنائية من ألوان وظلال وحركة وإيقاع وملامس....، لاكتشاف الدور الذي يلعبه الضوء في صياغة قيم ومبادئ التكوين من تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي، وأثر الضوء في تحقيق التوازن، أو مدى تأثير الضوء في تحقيق التأثير الدرامي ولعمق الفراغ، كذلك الاهتمام بالتوظيف الأمثل للوحدات الضوئية الصناعية في إضاءة المسطح الجداري المصور، وإبرازها للمضمون والمعنى بأسلوب يتكامل أدائيا مع مفردات عناصر التصميم، فتكون الإضاءة الصناعية مكملة للعمل وغير مشوهة له.

وينتقل البحث إلى الباب الثاني "التأثيرات الجمالية للضوء في التصميم البصري لجداريات حوض البحر المتوسط" والذي يعرض في فصلين فن التصوير الجداري كلغة عالمية للحوار بين جميع الشعوب على اختلاف ثقافات وأفكارها، في معاصرتنا التي تواكب التطورات المتلاحقة للمدارس والحركات الفكرية والفنية الحديثة والمعاصرة، فكانت منطقة حوض البحر المتوسط حقلًا خصبا للدراسة والبحث بتنوع الأساليب والاتجاهات الفنية المعاصرة، والتي تصارعت فيها كتلتين - كتلة أوروبية تتغنى بتقدمها وتطورها التكنولوجي وسبقها إلى المعرفة والتحديث، وكتلة عربية ذات موروثات ثقافية وحضارية تبحث عن هويتها بأسلوب يواكب التحديث والمعاصرة ويعبر عن مكونات المجتمع العربي.

وعلى هذا سيتناول الفصل الأول "تأثير الضوء على الجداريات الأوروبية المعاصرة لدول حوض البحر المتوسط" حيث تستعرض الباحثة مظاهر التطوير والتحديث في استخدام التقنيات الجدارية المختلفة - تصوير بالصباغات اللونية، تصوير بالموزاييك، تصوير بالزجاج الملون - والتي تأثرت في أساليبها الأدائية بمنهجية وفلسفة المصورين المعاصرين في ظل حركة الفن التشكيلي المعاصر، وأسلوب كل فنان في التعبير عن رؤيته الخاصة حول الضوء في الأعمال الجدارية

أما الفصل الثاني فيعرض " جداريات عربية بين الهوية والتبعية " معلنا عن تباين الاتجاهات في مجتمعاتنا العربية حول ما يمثله " الجدار " في أقرانه بالأعمال المصورة من حيث أساليب التعبير والأداء ومعاصرة التطور التقني لتكنولوجيا الخامات، فنرى أنماطا تتسم بجماليات موروث الفن الإسلامي ومحاولات للتحديث نفذت بتقنية "الزليج" ، وأنماطا يعد الجدار فيها صرخة ألم وامتعاض للأحداث الفاعلة في المجتمع العربي، ومحاولات أخرى للبناء الحضري وخلق كيان وتواجد ثقافي دولي في مضمار المعاصرة، وبناء واجهة حضارية على حوض البحر المتوسط تفتح نافذة للحوار والتخاطب بين المجتمع العربي والمجتمعات الأوربية ، كان للمصورين المصريين المعاصرين فيها الريادة في تفعيل دور التصوير الجداري داخل المجتمع وارتباطه بالبيئة والجمهور في جعل الفن مرآة تعكس ثقافة المجتمع ، وقد عرضت الباحثة بالدراسة والتحليل نماذج من أعمال ميدانية لخمس مصورين مصريين معاصرين تم اختيارهم من بين المصورين الجداريين المعاصرين في مصر لوضوح تجاربهم وارتباطها بالفراغ المعماري، وإبراز الدور الذي لعبه الضوء في صياغة أعمالهم وما أضافه لها من قيم تشكيلية لها تأثيرها في نفس المتلقي وفي الحيز البيئي، وهم:

الفنان أحمد نبيل، الفنان صبري منصور، الفنان محمد سالم، الفنان محمد شاكر،  
الفنان عبد السلام عيد

ثم تعرض الباحثة في نهاية بحثها تجربتها الذاتية حول "الضوء" من خلال دراستها لعنصر الضوء وما يحدثه من تأثيرات وقيم تشكيلية وبصرية يكسبها لسطح العمل الجداري، وكذلك دوره الضمني في الإيحاء بالعديد من تلك القيم، وقد مثل " الظل " بالنسبة لها أبرز تلك القيم، متمثلا في استخدام الخط الأسود وقوته البنائية في التكوين وإبراز مناطق الضوء وبريق الألوان في السطح، ومدى تباين تأثير ذلك تحت وقع الضوء الظاهري، خاصة الضوء اللويني لوحدات الإضاءة الصناعية استخدمت فيها ثلاث وحدات ضوئية ملونة بألوان أساسية (أحمر، أزرق، وأصفر)، في محاولة لصبغ الواقع الشعوري بأشكال وألوان وملامس متغيرة ، يكون الضوء فيها عنصر مكمل لعناصر التكوين ، وما يحمله من تأثيرات بصرية وانفعالات تتباين بتباين الأسطح، ومدى ما يعكسه التصوير الجداري من ضوآئيه نابعة من فكر خاص ورؤية في توظيف الخامات ذات التقنيات المختلفة.



## المراجع

## المراجع العربية

١. إسماعيل شموط وتمام الأكل: جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية، عمان، المكتبة الوطنية للفنون التشكيلية، الأردن، ٢٠٠٠.
٢. د. أشرف على زكي، د. حسن الكمشوش: هندسة الأضواء، دار الراتب الجامعية، ١٩٨٦.
٣. د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.
٤. ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن (العين تسمع والأذن ترى) فنون عصر النهضة، الرينسانس، الجزء التاسع، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، أبو ظبي، طبعة ثانية، ١٩٩٧.
٥. جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.
٦. د. شاعر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.
٧. د. عفيف البهنسي: الجماليات الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٩٨.
٨. د. عفيفي البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٧٠.
٩. د. عفيفي البهنسي: الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، طبعة أولى، ١٩٩٧.
١٠. د. عفيف البهنسي: الخالدي... والرسالة الفنية، تأملات في أعمال الخالدي، مقال للدكتور فرانسوا بيرجيراك أستاذ النقد وعلم الجمال في جامعة السوربون، ترجمة أميل سكيف، باريس، ١٩٩٥.

١١. عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دراسة سيكولوجية الرؤية ودورها فى إثارة الاحاسيس الجمالية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة
١٢. عفاف على ندا: سيمفونية العلم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، العدد ١٠٠
١٣. محمد حامد: تكنولوجيا الوسائل الصناعية فى التصوير وتاريخها، الهيئة العامة للكتاب
١٤. د. محمد زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، مراجعة د. مصطفى عبد الرحيم، المصرية للكتاب، طبعة أولى ١٩٩٥
١٥. وجدان على: الفن المعاصر فى الأردن، الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٩٦
١٦. د. يحي حمودة: نظرية اللون، دار المعارف المصرية، ١٩٧٩

## مراجع عربية مترجمة

١٧. جيفرى برندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة ا.د. أمام عبد الفتاح أمام، مراجعة د. عبد الغفار مكاوى، مكتبة المدبولى، طبعة ثانية، ١٩٩٦
١٨. روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة د. عبد الباقي محمد إبراهيم، د. محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠
١٩. روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، وعلاقات اللون، ترجمة د. عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠

## المراجع الأجنبية :

- 1-**Abd el Ghaffar Shiedid under mitarbeit von Anneliese Shiedid:** Dasgrab d sennedjem ein Kunst lergrab der 19. Dynasite indier elmedineh, verlag Philipp von abern , Mainz ,1994
- 2-**Andrew Moor:** Architectural glass art, form and technique in contemporary glass, reed international books limited
- 3-**Andrew Moir:** Architectural glass, Aguid for design professionals,whitney of design an imprint of waston, Gupstill publications,new york,1989
- 4-**Andrew Moor :** Contemporary Staind glass ,A guide to the potential of modern staind glass in architecture, Mitchell Bearzley publishers,1989
- 5-**Andrew moor:** architectural staind glass
- 6-**Andre' Paccard:** le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique Dans L'Architecture, editions atelier74, 1983
- 7-**Carlo Bertelli (general editor):** the art of mosaic, casseipublishers limited, artillery house, London,1989
- 8- **David G.Wilkins;** Art past,Art present,Bernard Schultz and Katteryn M.Limduff,Harry N Abroms, Inc,new york,1987
- 9-**Derek Phillips :** lighting modern Buildings , Oxford auckland boston johannesburg , new Delhi,2000

- 
- 10- Des H.L.M. que l'on visite:** Musee Urbain Tony Garnier ,  
cite de la Creation, Editions Lyonnaises D' Art Et D'  
Historie
- 11-Dimitris Philippides:** Greek Design and Decoration, Three  
centuries of architectural style, Melissa publishing  
house, 1999
- 12-Dominique Darand and Daniel Boulogne:** le livre du Mur  
peint, Art et techniques, Editons syros Alternatives, Paris
- 13-Elaine m.good win:** classic mosaic, Designs & Projects  
inspired by 6000 years of mosaic art, quintel publishing  
limited, 2000
- 14-George seddon:** staid glass, spring books, Mitchell  
Beazley, 1976.
- 15-Joann locktov and Doreen mastandrea:** mosaic source  
book, rockport publishers, inc, 2004
- 16-Joann Locktov and Leslie plummerclagett:** the art of  
mosaic Design ,A collection of contemporary artists,  
Rockport publishers, Inc, 1998.
- 17-Longo Editor Ravenna:** Iorna la Poesia vella cittadei  
Mosaic, (Mosaicia osoggetto dantesco), Alongo Editore  
snc Via Paolo Costa, 1995
- 18-Longo Editore :** Mosaico d'amicizia fra I popoli, Parco  
Della Pace Ravenna , Longo Editore, Italy, 1988
- 19-Liliane Karnouk:** Modern Egyption art, 1910-2003, The  
American university in cairo, 2005

- 20-Maria faerna (general editor):** great modern masters, miro, translated from the spanish by elsa haascameo publisher harry N. Abrams, Tnc, 1995
- 21-Narjess Chachem, Benkirane and philippe Saharoff :** Marrakech Demeares et Jardins secrets, ACR edition. Paris,1990
- 22-Patric reyntains:** the beauty of staind glass, Nathan editor, S.A Paris, 1985
- 23-Poolo Geoziosi :** Palolithic art,Cosa editirice G.C Sansoni,Florance, Italy,1960
- 24- Roulf Toman :** Vienna art and architecture ,Konemamn verlagsgesellschaft mbH,1999
- 25-Shoichiro Higuchi :** Barcelona:Environmental Art , Urban Design and Artwork , kashiwashobo publishing ,ltd ,1992
- 26-Stephen Knapp:** The art of glass,Intergrating Architecture and Glass , Rockport publishers,Inc, 1998
- 27-Tessa Hunkin:** Modern Mosaic, Inspiron from the20century, fire fly books Ltd , 2003
- 28-William A. Emboden:** Jean Cocteau, Dessins, Peintures, sculptures,International Archive of Art, Ltd, New York, 1989
- مراجع أجنبية مترجمة :**
- 29-Cesar Mortinell :** Gaudi , his life, his work ,Translated by Judith Rohner, published by Golegio official de Arquitos de Cataluna ,1967

## مواقع أنترنت :

- [http://light and optics, source of light@the Franklin institute](http://light.and.optics,source.of.light@the.Franklin.institute)  
[D:\Italy\ http-www-kjwol.verteon.com. htm](D:\Italy\http-www-kjwol.verteon.com.htm)  
[http://www.Cite de la creation /artistes fresques monumentales entrompe l' oeil-peintures murales. fr/site/mutg.html.](http://www.Cite.de.la.creation/artistes/fresques/monumentales.entrompe.l'oeil-peintures.murales.fr/site/mutg.html)  
<http://www.Islamonline.net/arabic/arts/2002/07/shtml>  
[http://www.Islamonline.net/arabic / arts/2002/07/shtml](http://www.Islamonline.net/arabic/arts/2002/07/shtml)  
<http://www.shafirart.com/about/biohtml>  
[http://digi/ander.libero.it/ lenner/ 1m.htm.](http://digi.ander.libero.it/lenner/1m.htm)  
[http://encyclopedia .thefreedictionary.com/Jean+Ren+Bazaine](http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Jean+Ren+Bazaine)  
[http://www.spaindev.pomona.edu/barcellona/miro.html.](http://www.spaindev.pomona.edu/barcellona/miro.html)  
[http://www/Israel / Ilana Shafir . Biographical Note . htm](http://www/Israel/IlanaShafir.BiographicalNote.htm)  
<http://www.alriyadh.com/article/.html>  
[http://omanart.jeeran.com/archive/١٢٢٧٥٨/١١/٢٠٠٦.html](http://omanart.jeeran.com/archive/122758/11/2006.html)  
[http://www.alrai.com/print.php?news\\_id=١٣٠٩٩٩](http://www.alrai.com/print.php?news_id=130999)  
[http://www.janobiyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=٦٤٩٤١٣/٤/٢٠٠٧](http://www.janobiyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=649413/4/2007)  
<http://www.amwague.net> مجلة أمواج إسكندرية – مجلة ثقافية تصدر عن  
 فرع ثقافة الإسكندرية ج.م.ع.، ملف العدد – العدد الرابع – سبتمبر ٢٠٠٠  
[http:// www\\_kmosaics\\_com\\_files\index.htm](http://www_kmosaics_com_files/index.htm)  
<http://www.altshkealy.com/2005/wallpainting>  
<http://www.hildahiary.com/about.html>

## دراسات مرتبطة :

١. إصدار المعرض الدولي الثاني للفيسفساء aimc ، الجمعية الدولية لفناني الفيسفساء المعاصرين ، صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة ، أتيلية الأسكندرية ، أكتوبر ١٩٩٦ م.
- ٢- دعوة لمعرض "أعمال الموزاييك لكبار الفنانين الإيطاليين المعاصرين" المعهد الثقافي الإيطالي، القاهرة، ١٩٩٣.

- ٣- خالد محمد سامي صادق: دراسة مقارنة بين مفهوم التصوير الجداري الحديث في أمريكا وأوروبا ، دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ .
- ٤- د. مصطفى الرزاز : بانوراما الفن المصري في القرن العشرين - دراسات تشكيلية (١) ، مكتبة الإسكندرية ، مركز الفنون ، صدر بمناسبة معرض بانوراما الفن المصري في القرن العشرين ، مارس ٢٠٠٣ ،
- ٥- مجلة إنتربيلد ، عدد خاص ، العدد الأول ، السنة الأولى ، يونيو ١٩٩٨ .
- ٦- موسوعة المعرفة: الأرض والكون جغرافيا، الناشر شركة تراد سيكم، شركة مساهمة سويسرية، جنيف ، توزيع الشرقية للمطبوعات ، بيروت، لبنان ،

١٩٨٩







## Conclusion

---

in our society and our environment with wall art. Arab in terms of expression and the contemporary style. So we see types nothing but imitation for old styles. Other attempts in marching with the evolution and the modernity in the formal art especially in Egypt and specifically the "Alexandria" City experience of the Mediterranean art.

In the end, the researcher presents her personal experience around 'light' with its inner and outer meanings, and what it conveys from visual effects emotions contrast due to the vary of the surfaces and how the works reflects special thinking.

design, its integration and how it demonstrates the different values with the givings in the work.

The second category consists of two chapters the researcher deals in them with "The aesthetic effect of light on the visual design of the art in the Mediterranean", where the Mediterranean zone represented a fertile field for study and research and varying the any style and trends in which to two forces conflicted. A western power stressed on its technological development and its giving for knowledge and modernization. And an oriental force with its cultural inheritances and its civilization which seeks for its identity with a contemporary style that is suitable for this conflict.

In this way, the first chapter deals with "the effect of light on the European contemporary mural painting in the Mediterranean" , where the researcher displays the features of developments and modernization in using the wall techniques:

- . Painting using paints.
- . Mosaic pictures.
- . Decorating with glass, which is influenced by the modern art movement and every artist's philosophy and methodology in expressing his own viewpoint around the light influence on the wall painting.

The second chapter presents "Arabic mural painting between originality and dependence" declaring a clear contrast

### **The Conclusion:**

The topic of the research dealt with " Influence of light on Contemporary Mural paintings" (a comparicion study of Mediteranian countries). The study in two main category, in addition to the researcher's experiment. The first category deals with "The study of the light's function and expression", that is in two chapters. The first subordinate chapter presents "What light is about" an approach around the cognitive structure of light in respect of the wall painting, the scientific and conceptual theories for light in order to discover the properties and the dimensions of light which are shown its natural and artificial sources, and which influenced on the different wall techniques such as reflection breakage and transparency.

This leads us in the second chapter to the study of the "lights in its relation to the development of the form and content" in the arts of the walls and how much the artist's of that art had done in expressing by the light directly or indirectly in their works, and the force expressive force and symbolic force in forming the elements of colouring, shade and rhythmical structures. And discovering the role played by the light in establishing the values of the structure to make the supremacy for the main topic. Also, the effect of light on making parallism or how far is the effect on the dramatic influence and the spacious depth. Also the importance of the functioning of the light units (artificial light units) in the wall

The researcher goes in the end to present her own experiment, through her study of light and its effect on visual formative values light gives it to the surface of the wall art. As well as its indirect role in sublimation by many of these values, the shade made the most of these values – and the constructive shapes – this led to discover the black colour and its contrastive force which differ in size, width to specify the shapes and show the light spots, shines of colour, and how the effect of that contrast under the light trying to give the sensual fact colour, touch and movement of images unconscious colours which have strong effect on the visual points and on the emotions or moods which is able to richen the visual scope to help in perceiving the wall art in our environment under the influence of light.

tightly his identity to create his character which is coloured by the original past. This is happening especially with the Arab people who try to get rid of the remaining colonizing thought that went deeply in these people's emotion who went a prey for colonization.

The second chapter goes to the "Arabic mural painting between originality and dependence" to display patterns of colour works attached to the Arab architecture in the Mediterranean trying to discovering how it goes with the contemporary.

As Egypt has a leading role in the Arab world's art we find that one of the most important movements with efficient role on attaching the paint works with the architectural buildings in the Arab area.

The wall depiction movement in Egypt which greatly was influenced by the formative art contemporary in Egypt and the language established by the Egyptian artist especially Alexandria experience Egypt's cultural Gateway and its civilized face that opens wide horizons for contact and blending cultures on the Mediterranean zone which witnessed in the last few years a large art movement about the wall depiction to be found in many squares and main streets, a beautiful view that pleases the eye of the passers by.

go with the age cultural and though change shave obviously on each style about light and its effect on the works and what it contain from expressive force to its vocabulary and its structure dimensions by the falling of light over surface its transparency or reflection on them, each material imposes style of treatment differ according to the relation between the material and the surface, and what it leaves light vibration.

Through presenting models of works executed by different techniques. We try to explore what the wall artist has achieved in the Modern wall art. The richen the architect building contemporary art by forming the light theory and how he succeeded in finding organic relation between the wall art and the architect surrounding environment.

What was amazing is that in the modern age, the wall art movement has got the governments by the works in a systematic way according to special work group, the artists expressed through them whether group or individuals about their inner feedings and the human desires in the modern age.

Due to the Mediterranean area is considered an area of conflict and harmony between two masses, one is western the other is oriented attracted by the sea carrying cultural features reflecting the societies position and its tendency between leaving the past as self realization and searching art contemporary language that is dressed in the new cultural and thought methods occur mainly in the society. Between holding

We see works depended on the natural contours covered vast areas of the environment urbrah environment where the expression of light expression was indirect. The artist linked between the work and its surroundings in organic unity. He depended on the colour for achieving the light theme and tried to give a land of space, and dimension that he mingled his work with the surrounding. The artist sometimes tries to creat some light vibrations by treating the bearing surfaces of the work by giving them to special touch dimension and depth and by making kind of shade caused by the clash of light onto the surface this bring about the richness of the visual domain in seeing these works.

When the wall depiction freed from its old traditions and tamed into collective and constructive board carrying all the artistic potentialities created an art reflect the senses of beauty and possess the structural components in an interactive rhythmical system all the items give and take with it.

It order to create this sense of beauty that effects on the receiver and urges the vision and the perception, works depending in its formal structure on the apparent light greatly such as mosaic and glass works, that greatly developed technically to show the beauty of the surface and their light richness that has changed in its state and its showing of the visual form of light. According to the difference between the contemporary artists in schools, method and style and how they



The art domain has become the street or the source where the artist became manufacturer, the maker is an artist, the art scope has opened for the existence of a group of free trends (agree in its rejection of the realism depiction and the classical school which is a group of experimentation where human problems are discussed aiming at the mechanical civilized age that presents unfamiliar pictures. The age that rejects romanticism to which the open self resort, the one who is deceived.

Three main axes come then, three main interactive axes in forming the structures of the wall artist with its dimensions and colour and touch, and the visual effects that is may convey all these items interact with light and to produce every beauty, in these structures which influences and be influenced by the dimensions in the architectural surfaces which are depicted. These aspects are: the theme, expression and material – the material played a major role in activating the language of expression behind the various themes where a contemporary artist has opened or got rid of the separating borders between all arts, especially the contemporary wall artist who the nature of his work called for attaching his work with all the architectural environment in different places and shapes. This is the reason for the existence of the wide scope of the light movement, its projection onto the works and its direct effect on its colour, dimension and shape.

The first chapter then dealt with "the effect of light on the European contemporary mural painting in the Mediterranean" and discover how these techniques go with in some way the features of the contemporary form waves with its different style of the west opened the way for creation with the beginning of the twentieth century the social and scientific, and political forces have changed this helped in the development of the artist's thought and their art methods. The birth of new ideas inspired from the age spirit consequently, the art language has changed and took transitional experimental tendency aiming at establishing new alphabet in the language in form and content – opened the free scope of creation that matches with the free thought that man has gained in this era, and matches his own social status and the time starts rhythm. It is a change not only about the form language or style but also in the core of the art work in the human life.

The wall depiction was the scope that opened new horizons to this art concept, where the painting come out of the board completely and became invitor to join the age. Join with man and environment away from transport or imitation away from the ideology of the method and style of individuality or groupal style. It seeks entrance the world of meeting and the tasting away from the tyranny of markets, museums or art criticism – seeking another aesthetic fact.

the wall depictions and the colour contrasts for light spots shown by the shade spots. This gives the characteristic of dimensioning or embodiment as well as the special dimension making a full colour system go with the surrounding environment. And creating private scopes of optical illusion that gives special dimension to the work to integrate with the surrounding environment.

- 2- Depiction using mosaics or parementation with all its shapes and types, and which greatly developed while catching the modern art methods which forms new shapes and dimensions for old materials which have developed in contemporary system in which the artist utilized the light features for the reflections on surfaces in a controlling way according to the material properties with its reactions and interactions with the apparent light.
- 3- Depicting spaces and architectural gaps using glass by its technical developments advantage form old techniques of performance. The artist's thought in producing contemporary works.

The works match the skeletal shape vocabulary of the contemporary architect design that existed surfaces and vast areas opened the way for creation and in finding solutions for colouring and forming the inner frame thanks to the light invasion.

development for schools and the art trends and though modern and contemporary. And he could create new language which established amazing achievement and whose effect has extended to many general and private places.

Seeking language join by talking with other environment and the mass public who live in this environment extending into finding direct influence on the spectator and researchers who look for spiritual resort for enjoying and to get rid of their life's tire, boredom and suffer. This is under the effect of light on the visibles.

Taken the artist out of his isolation and his specials and from the framework comparing his own environment to wall arts seeking paralling language that catch the catch the occurring change in the shape of the environment, result from ups and downs of the age in an experimental style using various wall techniques and for generating contrasting sense for deepening formative and technical language suit the modern man for adapting its speed and its new art methodology.

The executive techniques include many performing points for using materials all the separations for its sake have been broken between the art's foundations (sculpture, painting and architecture) we may name them as follows:

- 1- Depicting walls with natural points that an artist use for placing them to translate and appear the indirect light on

distribution on the surface. The degree of its color influenced by the light source, the style of designing its units, and by using the different kinds of light distribution units such as lense units – current light units – strap light unit – tape light units.

The research importance lies in discovering the light state in space and the volume flexible effect of light. This lead to the discussion of the part that concerns the effect of the physical features of the surrounding environment on the dimensions of the quantity and haw of light the Mediterranean area was and sill the meet of cultures and a fertile field for study for discovering art trends contemporary. Similar and different conflicting and integrative in the countries that locate on the land attached by screaming water that convey in its wares cultures and multiple features some of them are similar, others are different, seeking our Arab Nationality in our art and what suits our civilization and culture, and searching our contemporary great Egyptian identify, and seeking glory and development, and to find for ourselves respectable and honourable position among claim civilizations and western cultures that praise themselves.

The research moves to The second category ""The aesthetic effect of light on the visual design of the artic in the Mediterranean" which presents in two chapters wall depiction art as universal language used for contacting other people in different thoughts and cultures, and its contempt the consequent

for building different forms in the surfaces and visual effects fill the architecture surfaces most important of these values are:

- The effect of light in making supremacy on the main theme.
- The effect of light in making the dramatic effect.
- “ “ “ balance.
- “ “ “ the sense of special depth.

Artificial light as design item, by controlling the degrees of colour and colouring the artifacts, controlling the light colouring and its effect on the wall surfaces. An artist may resort to:

Using the colour filters – controlling the light through reflection using reflector curtains as secondary light sources. A way using fluorescent lamps to give the appropriate colour direct colour which is considered a more effective means of using the colour fully without wastage of any of its parts. A method of using an additional mixture of lights for controlling colour this is by installing two different colours or more on the surface. A special light set is used for that this set contains many light sources with different colours fixed together in a light box through which it's easy to control the colour strap. Slice.

This way some machines can be used to function the design of light complementary of the wall art. Controlling the shape and state of the light in space and the way of its

the light destination and the angles where it is projected and how far is the contrast between the distances.

With the change of these angles the shade shape and area changes too on the depicted area as it is influenced by the colours of the direct light located on the surface. The area where the light comes from, the shades are fully limited if the light source is small, the shades become gradable if the area of the light source is wide.

If we gather these light properties together we will get unlimited potentiality where it is possible putting contracting effects on the flat and bowed surfaces we can build up grades and alternatives and similarities in each of the shape, size and position and glittering etc... In this case we will need strengthen the form of light and its flexible effect on the surfaces and make amazing forces in matching between the direct light and the indirect light on the wall depicts. And that allow find large scope of colours grades, brightness and shade that stress and show these visual properties. Three factors come into this:

Shade projection - Semi transparency - and reflections.

We can recognize then, the light's role in forming values and principles of the structure – light as a building element in the wall art expressive and symbolic force lie behind it and reveals aesthetic and formative values conveyed by the wall arts

forming, its state on forming these constructive elements in an attempt to reach the expressive, formative and symbolic goals which lie behind, its use, these goals are:

Lineal rhythms in light relations.

The value of light in perceiving the colour and its force.

Through the methods of contrast between the colour harmonies, artist can occur differences of the degrees of the colour brightness and controlling the expressive dimensions about light in the wall arts, this is through the control on the importance of the colour gradability, controlling the differences, and the light contrasts, controlling the colour force and its brightness.

If light makes an positive element and the shades are the negative element, it is then, an inevitable result of the light projection on the objects and the surfaces with different dimensions. The shades for the wall depiction are shown in two main features:

- Colour shades indirect colour shades depend on the contrasts and the colour gradability as a try to depict and embody shapes stressing on the fading of line and producing the special depth in the dual dimensioned picture.

As for the apparent shades, they are flexible and moving and formed over the contrasted areas areas with contrast levels. Shapes in these areas lay shades one over the other according to



hesitation, simili help him heighten and rearing the variation in a whole relation of one skeleton.

It deals with the sensual properties in associated links with all structure element of the work as in colour live, light, shade and touch in an attempt to realize his aesthetic goals, regular rhythms for the depicted surface taking in consideration the value of light in showing the beauties of these items and how it influences and be influenced by it. By these goals some kind of unity – balance – variation – rhythm can be carried out.

The unity, integration in view, the harmony of light shade and area which the light cause a whole formation in one typical context, in which all the items of the work interact, realizing the mains and targets which are established by the structure by reaching.

Giving the building structure its find characteristic, it is presented in the distance occurring between the shape and the forming units of the wall art, it takes its vital property, then comes the rhythm in balance and repetition.

Based on the methodic style in the artist and his own though about his them and the organization of his work, does in widening the scope of the aesthetic goals, the visual effect, exploring levels of pleasing properties for the organization of the structure elements. Balancing between what is familiar and what is unfamiliar, influenced by the value of light on its

The diversity in one art compensates the boredom which results from the domination of repetitions and similarity this diversity in shape may be in the shape, colour, size touch or material, or it may be in balanced contrast light opposes darkness, white opposes black roughness opposes smoothness big opposes small.... etc. while the rhythm is the content of the conflict and the link between the composing elements of the work and unifying them in a rhythmical visual system. Moments of oil, immobility and arrest have great importance in them.

The research moves with us to the light's role in activating the elements of the work through the definition of the structure and its bases of design and aspects, which we uncover its types by forming many structures which the artist depend on when he designs his work.

These types are in fact principles or rules of the construction more than being independent or separated categories.

When the construction reaches a high degree of vitality and perfection, the light language remains very necessary and indispensable for being a lanch launch point of many movements and directions. And this movement is capable of giving the work distinctive stamp which make it a living being full of life. Thanks to these interactions which the artist controls and to give his work special rhythm utilizing repetition,

shape, touch, shade, move and rhythm.... And the light's ability informing these structures and the elements which the wall depictions are full of a strong and balanced type.

A good structure shouldn't disarray the sight without its stability for any of its components or the lack of its balance.

In the full art works, all the items interact with each other and hold in order to imposing a valuable more than just assemble of these items.

The effectiveness of light on visible things is a able to prove a shape unity in the whole work (form) which is composed by many items with colours, touches and size. For example, a big object or a rear object appears by the doing of light according to its colour or the contrast of its touches with its neighboring shape.

The formation of the other items is complementation to it and does a kind of unity in the structure.

According to Rixen's principals in the law of essentially and necessity. But for balance, it depends 'on its fulfillment depends on the balance of the shape, value, touch and colour and the wall pointer has to consider the balance of these values when he does his art and design, he must consider them under the light influence on the architectural surface depicted with its different dimensions and levels.

Which occur in a certain system inside the items of the work, shape and colour these items include – feeding contrasting, and value) the image and formation.

All come across in the perception and sensual givings. Through our view of the work's points and concentrating on them as a whole unit in related items lightnessesims is how the item light groups which hold each other is organized.

Where each item depends on the rest of the items, this item can be specified by its relation to these items. Where there's possibility for all the other parts and it can't get its full sense unless the position inside the other items is relevant.

Some artist attempt today to tame our eyes `enjoy the sensual features and put in front of our sight some features that present to us or offer us wall materials and how it interacts with light as a means of showing every bright and beauty in the sense. So light's elements such as colour, feeding, reflection and transparency is a means of sensual effect. Also absorbation of light gives the sense of beauty. All the contrasts like breakage and condenses.....

This interaction does the role of richening the diversity of shapes on the wall surfaces which are depicted and their properties and that leads to the possibility of discovering the art values lying in the symbolic and expressive force in the contemporary wall art and what it contain from element such as

the indirect light in the work context. And its effect on the possibility of exploring the formative values lying in the different points in the wall design.

We can not recognize certain thing at first sight for merely noticing its elements but we recognize it because we perceived it as a whole, each part has got its special property according its description in proportion to the whole work i.e. one can see the element group that forms the shape in various relations according to certain text originally composed. This gives the structure a new existence and new dimension, a kind of variety of arrangements and structures which form the shape of the wall art in shape, size, colour and touch.

Light as visual stimuli is regarded as structure element in the format construction in designing the wall art, which allow its movement on the architecture surfaces and producing an unlimited number of colours, shades and contrasts in a whole likely chronical (lightnessesim). This comes out from creative skill to position the move on the work surface following rhythm and proportion methods. This is by imposing a kind of unity on the theme the variation from shapes, sizes, positions and images in beautiful visual rhythm.

So, lightnessesim is a constructed and established perception method in light to a set of photonic relations.

on the theme and the variation of shapes, movements and pictures.

This complicated system of the item group in the construction turn the wall art into a total harmony to the relations and structural framework all poured in a whole skeleton limited by links with its parts, an efficient sense made in the perception. Light plays a part an important part through its play and direction on the mass surface and shape. Stressing on the formative other items which contribute in the work such as lines, colours and touch – and uniting an integrative vision between its parts.

According to the Gestalt theory which is a psychological theory with a totally directed into the arrangement perception of the shapes and how the visibility occurs. We can uncover the importance of light in the total formation of the contemporary wall art, discovering the expressive and symbolic force lying in an interaction between its formative items, which accompany the light's movement over the surface.

The picture is nothing but a whole construction the meaning doesn't occur by only separated and isolated structures, but it depends on the a complicated process that is the form and construction. This concept around the sequence of the whole wall art and the role played by the light in this form is the basic axis upon which the study of light is based, and its relation with the different forming items, and how integrative is the role with

Until the artificial light becomes elements of success to the wall design not being haphazard causing blemish which can note new points or visual structures on the wall doing an important role in function in the night vision of the wall boards.

The things we can design whether double dimension or with contrasting surfaces, they are about reflectors for the purpose of light effect that we want to seen on the design, and the result from the light projection on its different materials, whether by reflection, breakage or transparency. So it forms and the light is formed by it producing its structural dimensions and noticing its expressional and symbolic values.

We find ourselves explore and research around the many sides of the many structures and the artistic values it conveys that is able to richen the creative points of our research around the light.

The research goes to the second chapter "lights in its relation to the development of the form and content" to discover the importance of light in forming the aesthetic value and the formative values with multiple points in designing and executing the wall art, where depicting architectural surfaces with their various dimensions and shapes is the result of a method process special for the wall artist to organize the multiple items that create the harmony of the work with its rhythmical and arrangings style trying to impose a kind of unity

the walls with contemporary works, the visual effects which it reflects and richen the creative points in the wall design discovering the apparent light as time changing element and its effect on the formal values, and its flexible effect on the perception of the state of the shapes in space. Whether this light is natural carrying dimensions and shade projection the artist can't control them the light dimensions on by the use of artificial light. He depends on the artificial light units here it has another story in dealing with light.

Where the wall designer has the upper hand in functioning the light according to his works' dimensions and its compositions. Where the light becomes a complementary element for the elements of the design and the building of the views.

We can't recognize this functional role and expressional role for apparent light on the wall art apart from simplified presentation in the use of the light units (artificially) and their designs, and the way of the distribution of light with its different directions, it can offer richness of the creative points and the functional points for using artificial lighting in performing wallboards. – at night – or inside the architectural domain, the necessity of its study and the knowledge of its functional dimensions also the anesthetic points through the cooperation and integration between the role of the light designer and the wall designer.



light and the distinction of the vision with its physical theories and the scientific interpretation within an apparent relation which the light forms our surroundings and how its visible, and how the light is formed for the different structures and the value which of symbolism and expressionism.

Therefore, the first chapter will present “what the light is” defusing approach around the cognitive structure for light and how the mental, religious philosophical concepts have developed for the interpretation of that phenomena according to the cultures and the succession of generations. Reaching the modern ages when this explanation started to take scientific method establish theories and scientific facts laws explained the properties and the physical dimensions for lights around its nature. And the theories of the traveling of light, the properties of the visible ray and the distinction of light.

This leads to a viral relation linking three main aspects deserve analysis and study for the role of the apparent light-in the design of the wallboard and how effective it is.

- The case of light in space (naturally – artificially).
- The flexible size effect of light on the visuals.
- The creative point to the artist.

It the creative artist began collecting these aspects and grasped all the concepts which come under theories of the light as physical element discovering through aesthetic value celebrate

expressional sublimations, that accompany the expression language and related to the structural elements for the 'wallpoint' work in its formation, colour, touch and shade.

For its sake all the divisions between the origins of art like sculpture, pointing have disappeared. Considering it a whole system that he establishes in the framework of a wallboard in which the architectural structure is integrated. He is liberated from the traditional materials and responsive to new ones like exhausted useless rubbish and the creative eye can form new creative art making use of its physical properties in reflections, transparency or invasion.

The picture is a visual matter we can consider it as a structure for the place and material together. It can't be obvious except for by the contrast between its parts with shade and light for the dimensions colour and shapes and touch of the surface. Therefore an artist's neglect with the development of his technical performance in using the materials in pointing the architectural surfaces the basic role which the light performs as a basic and modifier elements in our view on the wall art.

In this way, the topic researches around the " Influence of light on Contemporary Mural paintings" (a comparative study of Mediterranean countries). in two main categories in addition to the researcher's experience each category has two substantial chapters. The first category entitled "the light's between function and expression" It deals with the relationship between

expression on the various effects which the light gives on the painted walls in two or three dimensions.

Where the Mediterranean zone was a fertile field full of expressive sides diversified among the national identity from one side and the common characteristics of the developed humanity from the other side, where the world language in art taks takes its position am in the framework of the developed human characteristic which all contribute in its forming. As a picture in the form of wallboard attached to the architect structures. In different techniques and by different artists these reflect the artist's for his society issue also reflects the street pulls.

Let's follow what we analyzed in the light's quantity and how effect in its apparent form in space naturally and artificially on the visible objects. Step by step forward we spot the light on this hidden thing which – in a moment of its existence possesses a special and time structure to concentrate on light spots. Spots of harmony and contrast agree and conflict in values and structures for the art vocabulary. Artistic and methodological views that enrich the wall surfaces in the contemporary Mediterranean zone.

This leads us directly to the effect of the light language on the functioning of the painter's techniques of the materials with its development and its timing with the art conceptions and the performance and which go with the language of the time. Besides, these lights may arise basic sensual, symbolic and

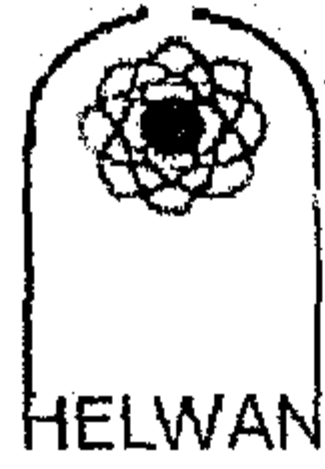
## Summary of the Research:

Moments of contemplation may pass by someone thinking about the surroundings make him wonder when observing array of light coming from the sun or even a light bulb. What is light?. I can see a of glittering rays I call them rays and I can see bright objects, but I ask myself why do things light in this way? . Are there any rules govern this light this light?. I seen a source of light, but how is light imagined as being material?

These contemplations attract our attention as wall pointers to the importance of light in its spaceous features. (The light projected on the visuals naturally and artificially, as an important pivot in creating the visual effects on the wall boards, and its physical effect on the vision. Limiting the visual scope and distinguishing between the various visible objects and the visible organizations, concerning the shape. Colour and touch, and how effective is this role for light in forming our surroundings, especially the paintings drown on the surfaces of the architect buildings. And what it reflects on the spectator psychologically and physically.

The research around these observations was the urge behind the study of the " Influence of light on Contemporary Mural paintings" (a comparicion study of Mediteranian countries). following the styles and the methodology of





HELWAN  
University

Faculty of Fine Arts  
Painting department

## **Influence of Light on Contemporary Mural Paintings Comparison study of Mediterranean countries**

Presented by

The researcher

**Gehan Aly Aly Hasan Madkor**

Lecturer at The painting department

Graduated 1994

To The painting department at  
the Faculty of Fine Arts- Helwan university  
in order to obtain  
degree in Fine Arts(mural painting)

Under the supervision of

**Prof. Dr. Reda Abd al Salam**

at the painting department at

the Faculty of Fine Arts- Helwan university

